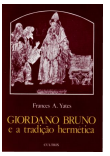
Frances A. Yates

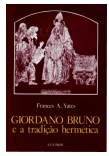
GIORDANO BRUNO
e a tradição hermética

PDL
Projeto Democratização da Leitura
www.portaldotrovando.com.br

CULTRIX



Giordano Bruno
e a tradição hermética



1a. Hermes Trismegisto, piso da Catedral de Siena.

FRANCES A. YATES

Giordano Bruno e a tradição hermética

Tradução
Yolanda Steidel de Toledo

EDITORA CULTRIX
São Paulo

Título do original
Giordano Bruno and the Hermetic Tradition

Copyright © 1964 Frances A. Yates

Edição
2-3-4-5-6-7-8-9-10

Ano
90-91-92-93-94-95

Direitos reservados
EDITORA CULTRIX LTDA.

Rua Dr. Mário Vicente, 374 - 04270 São Paulo, SP - Fone: 63 3141

Impresso nas oficinas gráficas da Editora Pensamento.

Sumário

Capa - Contracapa

Prefácio 7

I. Hermes Trismegisto 13

II. O "Pimandro" de Ficino e o "Asclépio" 32

III. Hermes Trismegisto e a magia 57

IV. A magia natural de Ficino 75

V. Pico della Mirandola e a magia cabalística 100

VI. O "Pseudo-Dionísio" e a teologia de um mago cristão 139

VII. Estudos de Cornélio Agripa sobre a magia da Renascença 152

VIII. A magia renascentista e a ciência 166

IX. Contra a magia 182

X. O hermetismo religioso no século XVI 194

XI. Giordano Bruno: sua primeira visita a Paris 216

XII. Giordano Bruno na Inglaterra: a reforma hermética 232

XIII. Giordano Bruno na Inglaterra: a filosofia hermética 263

XIV. Giordano Bruno e a cabala 287

XV. Giordano Bruno: o elisabetano heróico e entusiasta 307

XVI. A segunda visita de Giordano Bruno a Paris 325

XVII. Giordano Bruno na Alemanha 340

XVIII. Giordano Bruno: última obra publicada 364

XIX. Giordano Bruno: retorno à Itália 377

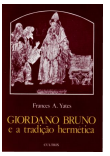
XX. Giordano Bruno e Tommaso Campanella 401

XXI. Após a determinação da data de Hermes Trismegisto 440

XXII. Hermes Trismegisto e as controvérsias de Fludd 475

Abreviações 501

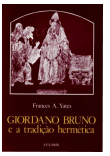
Índice das ilustrações 503



Prefácio

Há muitos anos, planejei uma tradução para o inglês de *La cena de le ceneri*, de Giordano Bruno, com uma introdução em que pretendia enfatizar a ousadia com que o avançado filósofo da Renascença aceitara a teoria de Copérnico. Mas, à medida que acompanhava Bruno em seu caminho, ao longo do Strand, até a casa de Whitehall, onde ele expôs a teoria copernicana perante fidalgos e doutores, iam-me surgindo dúvidas. Seria imaginária essa jornada, e teria a ceia realmente acontecido na embaixada francesa? E teria sido o assunto do debate a teoria copernicana, ou haveria outro tema subentendido? Daí em diante, o problema de Bruno permaneceu comigo como o verdadeiro centro de meus estudos; maços de notas e manuscritos foram coligidos por mim, mas escapava-me a plena compreensão. Faltava uma pista de importância maior.

Durante os últimos vinte e cinco anos, certos estudiosos vêm chamando a atenção para o significado da influência do hermetismo na Renascença italiana. Os fundamentais estudos bibliográficos de O. P. Kristeller demonstraram a importância e a difusão da tradução *Corpus hermeticum*, feita por Ficino. E. Garin sutilmente indicou vertentes herméticas no pensamento renascentista, em particular em *Medioevo e Rinascimento*, e nos ensaios agora publicados no livro *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*. Além disso, sob sua inspiração, um grupo de estudantes empreendeu uma investigação pormenorizada da influência hermética em determinados escritores, investigação essa que foi publicada como *Testi umanistici su l'ermetismo*. Diversos estudiosos franceses tomaram conhecimento do hermetismo renascentista. Na Inglaterra, D. P. Walker examinou a *prisca theologia* num importante artigo, e analisou em seu livro *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella* a interpretação dada por Ficino ao *Asclépio* hermético. Esse livro faz

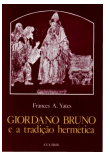


sobressair, pela primeira vez, as nuances na atitude renascentista para com a magia, e indica a relação desse assunto com temas religiosos.

Ninguém ainda falou de Bruno em conexão com o hermetismo, nem, por muito tempo, apesar de meu interesse por esses estudos, me ocorrera a possibilidade de tal conexão. Eu sabia, de longa data, que as obras de Bruno, especialmente as que se referem à memória, estão repletas de magia (fato que não escapou a Lynn Thorndike em sua *History of magic and experimental science*), mas não me dei conta de que a magia de Bruno, juntamente com sua filosofia, se inscrevem no contexto de uma filosofia hermética. Só há pouco tempo, de chofre, surgiu em meu espírito a ideia de que o hermetismo renascentista oferece uma importante pista, há muito procurada, para melhor compreender Bruno. Encontrada finalmente a chave apropriada, meus antigos estudos a respeito de Bruno encontraram suas conexões definitivas, e este livro foi então escrito com razoável rapidez.

É óbvio que este livro não é uma monografia sobre Bruno; pretendo apenas situá-lo na tradição hermética, tal como diz o título. Antes que seja possível uma avaliação final de Bruno, são necessários outros estudos, e em especial uma elucidação de seu lugar na história da arte clássica da memória, transformada por ele em técnica mágico-religiosa. Algumas referências deste livro à mnemônica de Bruno podem parecer um tanto obscuras, mas espero tratar deste assunto em outro livro. Há uma grande omissão nesta obra, que é a influência que Raimundo Lúlio exerceu em Bruno; quase não mencionei Lúlio, e tampouco utilizei diversos trabalhos de Bruno sobre o lulismo. Também aqui faz-se necessário um estudo de Bruno e da tradição luliana, que espero, um dia, ter condições de escrever. As três vertentes do hermetismo, da mnemônica e do lulismo estão entrelaçadas na complexa personalidade, na inteligência e na missão de Bruno. As três têm uma história que, da Idade Média, atravessa a Renascença e chega à linha divisória de Descartes do século XVII.

Enquanto escrevia este livro, contraí uma dívida para com os editores Nock e Festugière que traduziram para o francês o *Corpus hermeticum*, e para com o livro de Nock e Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste* Embora o hermetismo renascentista jamais tenha sido exposto da



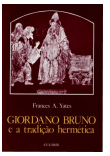
maneira como tentei fazê-lo nos primeiros dez capítulos, estes mesmos muito devem a outras pessoas, particularmente em certos trechos dos capítulos IV, VII, IX e X, a Walker; o tema do VIII foi esboçado por Garin. Meu conhecimento da cabala provém, quase em sua totalidade, das obras de G. G. Scholem, e minha persistência em escrever a palavra desse modo inscreve-se numa abordagem do antigo saber do ponto de vista da Renascença; assim a grafaram Pico e Bruno. Os nove capítulos referentes a Bruno apresentam-no como uma variante da tradição hermético-cabalística. Isso é tão revolucionário que não me foi possível utilizar grande parte da extensa literatura sobre Bruno, exceto o material documentário e biográfico e algumas outras obras indicadas nas notas. Utilizei a edição Gentile, revista por G. Aquilecchia, dos diálogos italianos de Bruno, bem como a edição Aquilecchia das duas obras latinas recentemente descobertas. Tratar Campanella como um discípulo de Bruno é uma novidade, a despeito da minha dívida para com o livro de Walker em que analisa a magia de Campanella e as obras de L. Firpo. Os dois últimos capítulos dão realce à decadência da influência hermética, chamando a atenção para a data da *Hermética* e para sua sobrevivência nos escritores e sociedades esotéricas (pontos brevemente indicados em Garin). O surgimento do pensamento do século XVII em Mersenne, Kepler e Descartes é considerado com o pano de fundo da tradição hermética.

Houve, inevitavelmente, um excesso de simplificação no exame desse tema imensamente complexo, e meu propósito, ao organizar todo o material em função da figura de Giordano Bruno, pode ter influenciado a escolha que fiz do material. A história completa do hermetismo ainda está por ser escrita; deverá incluir a Idade Média, continuando muito além da data até onde cheguei. Tenho consciência dos riscos a que me exponho, ao traçar um roteiro através de modos de pensar tão pouco familiares e obscuros como os dos hermetistas da Renascença e não posso esperar a inexistência de erros. Se este livro atrair a atenção para um assunto tão importante, incitando outras pessoas a trabalharem nesse campo, terá cumprido sua tarefa. Uma vez que levou tanto tempo para ser escrito, talvez me permitam agradecer aos que me auxiliaram, por ordem cronológica. Graças a nosso interesse comum em Bruno, vim a conhecer Dorothea Waley Singer, cuja bondade e encorajamento foram decisivos em

minha vida, já que me apresentou a Edgar Wind, ao falecido Fritz Saxl e a Gertrud Bing, sendo que, a partir de então, comecei a frequentar o Warburg Institute, em sua primeira sede em Londres, em Millbank. Posteriormente, em virtude da generosidade e da previdência de pessoas autorizadas, o Warburg Institute e sua biblioteca tornaram-se parte da Universidade de Londres. Quando a guerra estava quase acabando, Saxl convidou-me para integrar o corpo docente do instituto, e durante muitos anos gozei da vantagem de utilizar a biblioteca fundada por Aby Warburg, atualmente mantida pela Universidade de Londres. É uma biblioteca única, e influencia todos os que a utilizam pelo arranjo característico de seus livros, que reflete a inteligência do fundador. Tive igualmente o privilégio inestimável de privar da amizade dos membros do corpo docente do instituto. G. Bing conhece de longa data meus estudos sobre Bruno, e tem me apoiado constantemente com sua compreensão e encorajamento. O presente diretor do instituto, Ernst Gombrich, estimulou-me, aconselhou-me e auxiliou-me, com respeito a este livro, com muita paciência e afabilidade. Muitas conversas mantive com Perkin Walker sobre assuntos de nosso interesse mútuo, e agora ele faz parte do corpo docente do instituto. Todas essas pessoas leram o manuscrito do livro e ofereceram-me críticas de valor; G. Bing também leu as provas. É difícil avaliar quanto se deve aos amigos e às conversas mantidas com eles, e também como lhes agradecer. Entre outros amigos, agora nos Estados Unidos, estão Charles Mitchell (calorosas discussões, com frequência em estações e trens) e Rudolf Wittkover, que me ofereceu conselhos de valor num momento crítico. G. Aquilecchia, um estudioso de Bruno de longa data, como eu, generosamente deixou-me ver materiais seus ainda não publicados. O. Kurz, J. Trapp e todos os bibliotecários do instituto presentearam-me com todo o conhecimento que possuem, e o pessoal da coleção de fotografias cooperou com uma paciência inquebrantável.

Utilizei constantemente a Biblioteca de Londres, a cujo pessoal devo agradecimentos. Também é incalculável o que devo à Biblioteca do Museu Britânico e a seu pessoal.

Minha irmã, R. W. Yates, fez a leitura do manuscrito e das provas não poucas vezes, e sempre com o infatigável empenho de auxiliar-me com correções e opiniões, além do apoio vital que me dava, de inumeráveis modos. Há outros membros de minha família, ainda vivos quando comecei os

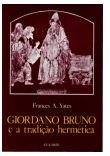


estudos sobre Bruno, de quem me lembro, agora que os concluí.

Frances A. Yates
Professora de história da Renascença
na Universidade de Londres

Warburg Institute,
Universidade de Londres.

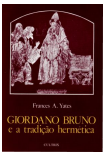
Frances A. Yates
GIORDANO BRUNO
e a tradição hermética
EDUSP



Capítulo I
Hermes Trismegisto

Todos os grandes movimentos de vanguarda da Renascença tiraram vigor e impulso emocional do olhar que lançavam ao passado. A visão de um tempo cíclico, como um perpétuo movimento que partia da prístina e dourada idade da pureza e da verdade, e passava sucessivamente pelas épocas do bronze e do ferro, ainda vigorava, e a busca da verdade, portanto, implicava necessariamente a busca do ouro antigo, original e primitivo, do qual os metais menos nobres do presente e do passado imediato eram uma degenerescência ou uma corrupção. A história do homem não representa uma evolução da primitiva origem animal para a complexidade e progresso, sempre crescentes; o passado era sempre melhor que o presente, e o progresso era a revivescência, o renascimento da Antiguidade. O humanista clássico recuperava a literatura e os monumentos da Antiguidade clássica com os sentimentos de retornar ao ouro puro de uma civilização melhor e mais elevada que a sua. O reformador religioso voltava-se para o estudo das Escrituras e dos primitivos Padres, com o sentimento de recobrar o ouro puro do Evangelho, soterrado sob recentes degenerescências.

Isso são truísmos, e é igualmente óbvio que ambos os movimentos de retorno não se enganavam quanto à data do mais antigo e melhor período para o qual se voltavam. O humanista conhecia a era de Cícero e também a idade de ouro da literatura clássica; o reformador, embora não muito esclarecido quanto à data do Evangelho, buscava retornar aos primeiros séculos do cristianismo. Mas o movimento renascentista, do qual tratará este livro, do retorno à pura idade de ouro da magia, está baseado num radical erro de datas. As obras inspiradoras dos magos da Renascença, e que eles acreditavam da mais remota antiguidade, haviam sido escritas no século II ou III d.C. O que eles aprendiam não era a sabedoria egípcia, um pouco posterior à dos patriarcas



e profetas hebreus, e muito anterior a Platão e aos demais filósofos da Antiguidade grega, dos quais todos — segundo a crença dos magos da Renascença — haviam bebido da fonte sagrada. Eles se baseavam no substrato pagão do primitivo cristianismo, aquela religião fortemente tingida de magia e de influências orientais, versão gnóstica da filosofia grega e refúgio de fatigados pagãos que buscavam respostas para a vida, diferentes das oferecidas pelos primitivos cristãos.

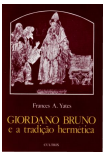
O deus egípcio Tot, escriba dos deuses e divindade da sabedoria, era identificado pelos gregos com Hermes, ao qual às vezes davam o epíteto de Três Vezes Grande.[1] Os latinos apropriaram-se dessa identificação de Hermes ou Mercúrio com Tot, e Cícero, em seu *De natura deorum*, explicou que, na verdade, havia cinco Mercúrios, sendo o quinto o matador de Argus, o qual fugira, em consequência disso, para o Egito, onde "dera aos egípcios suas leis e letras", adotando o antigo nome de Teut, ou Tot.[2] Inspirada em Hermes Trismegisto, desenvolveu-se uma extensa literatura em grego, consagrada à astrologia, às ciências ocultas, às virtudes secretas das plantas e das pedras e à magia simpática, baseada no conhecimento de tais virtudes e interessada também na fabricação de talismã para atrair o poder das estrelas, etc. Além destes tratados ou receituários para a prática da magia astral, inspirados em Hermes, desenvolveu-se também uma literatura filosófica associada a esse mesmo reverenciado nome. Ignora-se quando o quadro de referências hermético foi primeiramente utilizado para a filosofia, mas o *Asclépio* e o *Corpus hermeticum*, que são a parte mais importante chegada a nossas mãos da *Hermética* filosófica, devem provavelmente ter sido escritos entre 100 e 300 d.C.[3] Estas obras, ainda que moldadas por um quadro de referências pseudo-egípcio, têm sido consideradas por muitos estudiosos um repositório de elementos egípcios genuínos. Outros entenderam que há nelas alguma influência das crenças egípcias nativas.[4] Seja como for, decerto não

---

[1] *Festugière, I, pág. 67 e segs.*

[2] *Cícero,* De nat. deor., *III, 22.*

[3] C. h., *I, pág. v* (*prefácio de Nock*); *Festugière, III, pág. I.* [4] *Segundo Bloomfield: "A erudição deu uma virada de cento e oitenta graus nesta questão dos elementos egípcios do hermetismo"* (*consultar M. W. Bloomfield,* The seven deadly sins, *Michigan, 1952, pág. 342, além das referências correspondentes*). *Festugière pouco esclarece quanto a esse assunto, concentrando-se totalmente nas influências gregas da* Hermética. *O cauteloso resumo de Bloomfield* (op. cit., *pág. 46*) *consiste no seguinte: "Estes escritos são, em sua maior parte, produto dos neoplatônicos egípcios, grandemente influenciados pelo estoicismo, pelo judaísmo, pela teologia persa e possivelmente pelas crenças nativas do Egito, bem como, naturalmente, por Platão e, em especial, pelo Timeu. Eram talvez a Bíblia de uma religião egípcia de mistério, cujo âmago é possível que remonte ao século II a.C.". A teoria do culto do mistério é contestada por Festugière, I, pág. 81 e Segs.*



foram escritas na antiguidade remota por um onisciente sacerdote egípcio, como acreditavam os renascentistas, e sim por vários autores desconhecidos, todos possivelmente gregos [1], e o que contêm é a filosofia grega popular de seu tempo, mescla de platonismo e estoicismo, combinada com influências hebraicas e talvez persas. Ainda que muito diversas, todas elas exalam uma intensa piedade. O *Asclépio* pretende descrever a religião dos egípcios e os ritos e processos pelos quais eles atraíam as forças do cosmos para as estátuas de seus deuses. Esse tratado chegou aos nossos dias através da tradução latina antigamente atribuída a Apuleio de Madaura.[2] O *Pimandro* (primeiro tratado do *Corpus hermeticum*, uma coletânea de quinze diálogos herméticos,[3] traz um relato da criação do mundo, reminiscente, em parte, do Gênese. Outros tratados descrevem a ascensão da alma pelas esferas dos planetas para o reino divino, ou narram extaticamente um processo de regeneração, durante o qual a alma quebra as correntes que a ligam ao mundo material e se torna repleta de virtudes e poderes divinos.

No primeiro volume de sua obra *La révélation d'Hermès Trismégiste*,[4] Festugière analisou o estado de espírito da época, por volta do século II d.C, na qual foram escritos o *Asclépio* e os tratados herméticos que nos chegaram na coleção do *Corpus hermeticum*. Aparentemente, aquele mundo era altamente organizado e vivia em paz. A *pax romana* estava no auge da sua vigência, e as populações mistas do Império eram governadas por uma eficiente burocracia. Ao longo das grandes estradas romanas, as comunicações eram excelentes. As classes instruídas haviam absorvido a cultura greco-romana, baseada nas sete ciências humanas. As condições mentais e espirituais desse mundo, porém, eram estranhas.

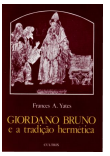
---

[1] *Segundo Nock e Festugière*; *consultar C. h.*, loc. cit.; *Festugière, I, pág. 85 e segs.*
[2] *A atribuição, aliás incorreta, data do século IX. Consultar C. h., II, pág. 259*; *quanto à versão copta, ver adiante, pág. 474, nota 1.*
[3] *Não se sabe quando o* Corpus hermeticum *foi reunido em forma de coleção, mas já era conhecido dessa forma por Psellus, no século XI*; *ver C. h., I, pág. xlvii-l — pref. Nock.*
[4] *Festugière, I, págs. i e segs.*

O poderoso esforço intelectual da filosofia grega exaurira-se, paralisara-se, atingira um limite, talvez porque o pensamento grego jamais tivesse adotado a verificação experimental de suas hipóteses — passo que só seria dado quinze séculos mais tarde, com o surgimento do moderno pensamento científico, no século XVII. O mundo do século II estava farto da dialética grega, que não parecia levar a qualquer resultado seguro. Platônicos, estoicos e epicuristas apenas repetiam as teorias de suas várias escolas, sem fazer avanço nenhum, e as doutrinas haviam-se reduzido ao conteúdo dos livros de textos, manuais que formavam a base da instrução filosófica do Império. No que diz respeito à sua origem grega, a filosofia dos escritores herméticos é estereotipada, com suas tinturas de platonismo, de neoplatonismo, de estoicismo e de outras escolas do pensamento grego.

Esse mundo do século II, todavia, buscava intensamente o conhecimento da realidade e uma resposta aos problemas que não encontrava na educação normal. Voltou-se, pois, para outros modos de buscar respostas, para os modos intuitivos, místicos e mágicos. Uma vez que a razão aparentemente falhara, buscou cultivar o *nous*, a faculdade intuitiva do homem. A filosofia seria utilizada não como um exercício dialético, mas como um modo de alcançar o conhecimento intuitivo das coisas divinas e do significado do mundo, como gnose, em resumo, pela qual se estaria preparando o discípulo para o ascetismo e para um modo de vida religioso. Os tratados herméticos, que não raro tomam a forma de diálogos entre mestre e discípulo, costumam culminar numa espécie de êxtase, no qual o adepto se exalta por ter recebido a iluminação e desata a cantar hinos de louvor. Aparentemente, ele alcançaria a iluminação por meio da contemplação do mundo ou do cosmos, tal como refletido em seu próprio *nous*, ou *mens*, que separa para o discípulo o próprio significado divino, concedendo-lhe mestria espiritual sobre este, tal como na familiar revelação gnóstica, ou a experiência da ascensão da alma pelas esferas dos planetas, a fim de imergir no divino. Eis como essa religião do mundo, subjacente em grande parte ao pensamento grego, especialmente no platonismo e no estoicismo, torna-se, no hermetismo, realmente uma religião, sem culto, nem templos, nem liturgia, seguida apenas mentalmente, uma filosofia religiosa ou uma religião filosófica que contém uma gnose.

Os homens do século II estavam completamente imbuídos da ideia (que a Renascença absorveu deles) de que



o antigo é puro e santo, de que os primeiros pensadores viviam mais perto dos deuses do que os diligentes racionalistas, seus sucessores. De onde a forte revivescência pitagórica nessa época. Prevalecia igualmente a impressão de que o remoto e o incomensuravelmente distante eram mais sagrados; [1] daí seu culto pelos "bárbaros", os gimnosofistas indianos, os magos persas e astrólogos caldeus, cuja abordagem do conhecimento sentiam como mais religiosa que a dos gregos.[2] No cadinho que era o Império, no qual todas as religiões eram toleradas, havia ampla oportunidade de travar conhecimento com os cultos orientais. Acima dos demais, os egípcios eram reverenciados nesse século. Os templos egípcios funcionavam ainda, e os devotos que buscavam a verdade religiosa e a revelação, no mundo greco-romano, faziam peregrinações a algum templo egípcio remotamente situado, passando a noite nas vizinhanças dele, à espera de alguma visão dos mistérios divinos que lhes surgisse em sonhos[3]. A crença de que o Egito era o sítio de origem de todo conhecimento, de que os filósofos gregos o haviam visitado e conversado com os sacerdotes do país, estava presente de longa data no modo de sentir do século II; e a antiga e misteriosa religião egípcia, os supostamente profundos conhecimentos de seus sacerdotes, seu ascético modo de vida e a magia religiosa que, conjeturava-se, realizavam nas câmaras subterrâneas dos templos, tudo isso oferecia extraordinárias atrações. Essa disposição pró-egípcia do mundo greco-romano é que se reflete no *Asclépio* hermético, na sua estranha descrição da magia graças à qual os sacerdotes egípcios animavam as estátuas dos deuses, e na comovente profecia segundo a qual a antiquíssima religião egípcia estava destinada a desaparecer. "Nesse momento", diz o suposto sacerdote egípcio Hermes Trismegisto, ao seu discípulo Asclépio, "nesse momento, cansados da vida, os homens não mais considerarão o mundo um objeto digno de admiração e reverência. Esse todo, que tão boa coisa é, a melhor que pode haver no passado, no presente e no futuro, estará em perigo de perecer; os homens o estimarão um fardo, e daí em diante o Universo inteiro há de ser desprezado; essa incomparável obra de Deus, essa construção gloriosa, essa criação que é toda boa e feita com infinitas diversidades de

---

[1] Ibid., *I, pág. 14 e segs.*
[2] Ibid., *I, pág. 19 e segs.*
[3] Ibid., *pág. 46 e segs.*

forma, esse instrumento de Deus que, sem inveja, prodigaliza favores sobre sua obra, na qual se reúne num todo, em harmônica diversidade, tudo o que existe digno de ser reverenciado, louvado e amado."[1] Assim o Egito e sua religião mágica identificam-se com a religião hermética do mundo

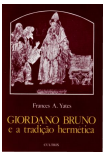
Podemos compreender agora de que modo o conteúdo dos escritos herméticos favoreceu a ilusão dos magos da Renascença de neles possuir um precioso e misterioso relato do mais antigo saber da filosofia e da magia do velho Egito Hermes Trismegisto, nome místico, associado a certos gnósticos e a certas revelações filosóficas ou, ainda, a tratados e receitas mágicas, era, para a Renascença, uma pessoa real, um sacerdote egípcio que vivera numa antiguidade remota e que escrevera de próprio punho todas aquelas obras. Os retalhos de filosofia grega que o mago da Renascença encontrava nesses escritos provinham do ensino filosófico comum, um tanto degradado durante os primeiros séculos da nossa era, mas que ainda assim confirmava o leitor renascentista na sua crença de que havia ali uma fonte de prístino saber, da qual Platão e os gregos haviam extraído o melhor do que sabiam.

Esse formidável erro histórico teria resultados surpreendentes.

Com o aval de excelentes autoridades, a Renascença aceitou Hermes Trismegisto como uma pessoa real, de grande antiguidade e autor dos escritos herméticos. Isso estava implícito nas crenças dos principais Padres da Igreja, em particular nas de Lactâncio e de Agostinho. Naturalmente, não ocorreu a ninguém duvidar de que esses autorizados escritores estivessem com a razão. É realmente um testemunho notável da eminência e importância dos escritos herméticos e do êxito precoce e total da lenda de Hermes Trismegisto, no que diz respeito à sua autoria e antiguidade, que, no século IV, Lactâncio e Agostinho tenham aceito essa lenda sem questioná-la.

Depois de citar Cícero, que definiu o quinto Mercúrio como "aquele que deu letras e leis aos egípcios", Lactâncio, em seus *Institutos*, prossegue afirmando que este Hermes egípcio, "embora homem, era de grande antiguidade e plenamente imbuído de toda espécie de erudição, tanto que o

[1] C. h., *II, pág. 328.*



conhecimento de muitos assuntos e artes lhe granjeara o nome de Trismegisto. Escrevera livros em grande número, referentes ao conhecimento das coisas divinas, nos quais atestava a majestade do supremo e único Deus, mencionando-O pelos mesmos nomes que Lhe damos — Deus Pai".[1] Quanto aos "muitos livros", Lactâncio certamente referia-se a alguns dos escritos herméticos que nos vieram às mãos. Reproduziu diversas citações extraídas de alguns dos tratados do *Corpus hermeticum* e também do *Asclépio*.[2] A data remota que Lactâncio atribuía a Hermes Trismegisto e seus livros pode ser deduzida de uma observação do seu *De ira dei*, na qual afirma que Trismegisto é muito mais antigo que Platão e Pitágoras.[3]

Há muitas outras citações e referências a Hermes Trismegisto nos *Institutos* de Lactâncio. Evidentemente, achou que Hermes seria um precioso aliado em sua campanha no sentido de utilizar o saber pagão como suporte da verdade do cristianismo. Nas citações que acabamos de reproduzir, ele mostra que Hermes, como os cristãos, se refere a Deus como o "Pai", e, de fato, a palavra Pai é empregada relativamente ao ente supremo, nos escritos herméticos, com certa frequência. Ainda mais impressionante, todavia, era o fato de Hermes empregar a expressão "Filho de Deus" para o demiurgo. Para demonstrar essa importante confirmação da verdade do cristianismo, por este muito antigo escritor, Lactâncio citou em grego uma passagem do *Asclépio* (é uma das citações que preservou para nós os fragmentos do original grego perdido):

"Hermes, no livro intitulado *A palavra perfeita*, utilizou estas palavras: 'O Senhor e Criador de todas as coisas, a quem nos pareceu certo chamar Deus, por ter Ele feito visível e sensível o segundo Deus… Dado que, portanto, Ele o fez primeiro, só, um e único, pareceu-Lhe belo e bem provido de tudo quanto é bom; e Ele santificou-O e O amou totalmente, como a Seu próprio Filho' ".[4]

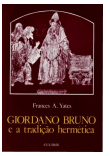
---

[1] *Lactâncio*, Div. inst. *I, vi*; *tradução inglesa de W. Fletcher*, The works of Lactantius, *Edinburgh, 1871, I, pág. 15.*

[2] *Sobre as citações de Lactâncio da* Hermética, *ver* C. h., *I, pág. xxxviii*; *págs. 259, 276 e 277.*

[3] *Lactâncio*, De ira dei, *XI*; *tradução Fletcher, II, pág. 23.*

[4] *Lactâncio*, Div. inst., *IV, vi*; *tradução Fletcher, I, pág. 220. Lactâncio cita trechos de Asclépio, 8* (C. h., *II, pág. 304*).



A palavra perfeita, ou *Sermo perfectus*, é a correta tradução do título do original grego do *Asclépio*,[1] e a passagem citada por Lactâncio em grego corresponde aproximadamente a um trecho de nossa tradução latina. Assim, o *Asclépio*, obra que contém a excêntrica descrição de como os egípcios fabricavam seus ídolos e o lamento da sua religião, santificou-se por conter a profecia referente ao Filho de Deus.

Não foi apenas no *Asclépio* que os escritores herméticos empregaram a expressão "Filho de Deus". No princípio do *Pimandro*, que é o relato hermético da Criação, afirma-se que o ato da Criação aconteceu graças a uma Palavra luminosa, que é o Filho de Deus.[2] Ao explicar, com citações das Escrituras, o Filho de Deus como Palavra criadora, Lactâncio introduz a confirmação dos gentios, assinalando que os gregos a ele se referem como o Logos, como também o faz Trismegisto. Sem dúvida, acudiu-lhe à memória a passagem do *Pimandro* sobre a Palavra criadora como Filho de Deus, e acrescentou que "Trismegisto, que por um ou outro meio pesquisara quase todas as verdades, com frequência descrevia a excelência e a majestade da Palavra.[3]

Na verdade, Lactâncio considera Hermes Trismegisto um dos mais importantes videntes e profetas gentios que previram o advento do cristianismo, por ter falado do Filho de Deus e da Palavra. Em três passagens dos *Institutos*, ele cita Trismegisto e as Sibilas como cientes do advento de Cristo.[4] Lactâncio não deixou qualquer comentário contra Hermes Trismegisto. Ele é sempre o antiquíssimo e onisciente escritor, o teor de sua obra é favorável ao cristianismo, e sua menção do Deus Filho o situa, juntamente com as sibilas, como um profeta gentio. Em passagens mais genéricas, Lactâncio condenou o culto às imagens, acreditando

---

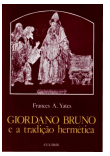
[1] *Ver* C. h., *II, págs. 276-277.*

[2] *Ver adiante, pág. 23.*

[3] *Lactâncio,* Div. inst., *IV, xi*; *tradução Fletcher, I, pág. 226.*

[4] *Lactâncio,* Div. inst., *I, vi*; *IV, vi*; *VIII, xviii*; *tradução Fletcher, I, págs. 14-19, 220-222, 468-469.*

Os oráculos sibilinos eram mais genuinamente antigos que a Hermética. *Profecias sibilinas forjadas, de origem judaica, apareceram em data incerta e foram mais tarde manipuladas pelos cristãos. Parece difícil distinguir o que há de origem judaica e o que é de origem cristã nos* Oracula Sibyllina. *Ver M. J. Lagrange,* Le Judaisme avant Jésus-Christ, *Paris, 1931, págs. 505-511*; *A. Puech,* Histoire de la littératute grecque chrétienne, *Paris, 1928, II, págs. 603-615*; *e a nota de G. Bardy, em* Oeuvres de Saint-Augustin, *Desclée de Brouwer, vol. 36, 1960, págs. 755-759.*



que os demônios utilizados pelos magos eram anjos maus, decaídos.[1] Essas coisas, todavia, jamais são associadas a Trismegisto, que surge sempre como uma reverenciada autoridade em verdades divinas. Não admira que Lactâncio se tornasse o Padre favorito dos magos da Renascença que desejavam permanecer cristãos.

Agostinho, porém, era mais difícil para um mago da Renascença que desejasse permanecer cristão. Na *Civitate Dei*, emite uma severa condenação do que escrevera "Hermes, o egípcio, chamado Trismegisto", a respeito dos ídolos, baseado na passagem do *Asclépio*, que ele cita por extenso, sobre o ritual egípcio em que se animavam as estátuas de seus deuses por meios mágicos, atraindo espíritos para dentro delas.[2] Agostinho não se serviu de um texto grego do *Asclépio*, como fizera Lactâncio, mas da mesma tradução latina utilizada por nós e que deve, portanto, ser tão antiga quanto o século IV.[3] Como antes mencionamos, essa tradução era habitualmente atribuída a Apuleio de Madaura.

O contexto em que Agostinho condenou a passagem idolatra do *Asclépio é* importante. Ele ataca a magia em geral e, em particular, o parecer de Apuleio de Madaura[4] sobre os espíritos ou *daemones.*

Apuleio de Madaura é exemplo impressionante de homem educado na cultura geral do mundo greco-romano, que, entediado com os cediços ensinamentos das escolas, buscou a salvação no ocultismo. Nascido cerca de 123 d.C. Apuleio foi educado em Cartago e Atenas, tendo viajado mais tarde para o Egito, onde se envolveu numa ação judicial, acusado de magia. É famoso pela sua maravilhosa novela, popularmente conhecida como *O asno de ouro,*[5] cujo herói, transformado pelas bruxas num burro, depois de muito sofrer sob a forma animal, recupera sua forma humana após uma visão extática da deusa Ísis, que o teria visitado numa praia solitária aonde fora parar em desespero. Finalmente, tornou-se sacerdote de Ísis num templo egípcio. Todo o clima da

---

[1] *Lactâncio*, Div. inst., *II, xv.*
[2] *Agostinho*, De civ. Dei, *VIII, xxiii-xxvi. Ele cita do* Asclépio, *23-24-37*; *ver* C. h., *II, págs. 325 e segs.*
[3] C. h., *II, pág. 259.*
[4] De civ. Dei, *VIII, xiii-xxii.*
[5] *É este o título da tradução inglesa do século XVI, de William Adlington.*

novela, com seu tema ético (pois a forma animal fora o castigo a uma transgressão), sua iniciação ou iluminação em êxtase, seu colorido egípcio, assemelha-se ao clima dos escritos herméticos. Ainda que Apuleio não tenha sido o tradutor do *Asclépio*, essa obra com certeza seria de seu agrado.

Agostinho considerou Apuleio um platônico, e o atacou pelas suas opiniões a respeito dos espíritos etéreos ou *daemones*, intermediários entre os deuses e os homens, que descreve em sua obra sobre o "demônio" de Sócrates. Agostinho considerou isso uma impiedade, não por descrer de espíritos etéreos ou demônios, mas por achar que são maus espíritos ou diabos. Prosseguiu atacando Hermes Trismegisto por ter louvado os egípcios a propósito da magia graças à qual atraíam os espíritos, ou demônios, para dentro das estátuas de seus deuses, animando-as desta forma e transformando-as em deuses. Citou literalmente a passagem do *Asclépio* a respeito da criação dos deuses. Explicou depois a profecia segundo a qual a religião egípcia terminaria, e comentou o lamento pelo seu fim, o qual interpretou como uma profecia do fim da idolatria graças ao advento do cristianismo. Também aqui Hermes Trismegisto foi tido como um profeta do advento do cristianismo, mas todo o apreço por esse fato lhe foi retirado pela declaração de Agostinho, de que essa presciência do futuro lhe fora dada pelos demônios que reverenciava.

"Hermes profetizou esses fatos na qualidade de confederado do Diabo, suprimindo a evidência do nome cristão e predizendo com uma triste insinuação que disso proviria a ruína de toda a superstição idólatra: visto ser Hermes um daqueles que (como diz o apóstolo) 'conhecendo bem Deus, não O glorificavam como Deus, nem Lhe agradeciam, mas envaideciam-se em sua imaginação, sendo seu tolo coração cheio de trevas…' "[1]

Todavia, continua Agostinho, "este Hermes muito diz de Deus conforme a verdade", embora o houvesse cegado sua admiração pela idolatria egípcia, e o Diabo lhe houvesse inspirado sua profecia do passamento desta. Em contrapartida, ele cita um verdadeiro profeta como Isaías, que disse: "Os

[1] De civ. Dei, *xxiii, citado na tradução inglesa de John Healey A citação é de Romanos, I, xxi.*

ídolos do Egito serão movidos perante Sua face, e o coração dos egípcios se derreterá no meio dela".[1]

Agostinho nada diz, em absoluto, sobre a menção do "Filho de Deus", e toda a sua visão do assunto talvez seja, em parte, uma réplica à glorificação feita de Hermes como profeta gentio, por Lactâncio.

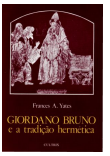
Os pareceres de Agostinho sobre Hermes apresentaram, naturalmente, dificuldades para os admiradores dos escritos herméticos da Renascença. Abriam-se-lhes vários caminhos. Um deles era afirmar que a passagem idólatra do *Asclépio* era uma interpolação feita na tradução latina pelo mago Apuleio, e não se achava no original grego de Hermes, já perdido. Foi este o procedimento adotado por diversos hermetistas do século XVI, como veremos mais tarde.[2] Para os magos da Renascença, porém, a magia do *Asclépio* era a parte mais atraente dos escritos herméticos. Mas como haveria um mago cristão de contornar Agostinho? Marsilio Ficino o fez, citando a condenação de Agostinho e depois desconsiderando-a, ainda que timidamente, pela sua prática da magia. Giordano Bruno tomaria o caminho mais usado de sustentar que a religião mágica egípcia, uma religião do mundo, era não só a mais antiga, como a única religião verdadeira, a qual tanto o judaísmo como o cristianismo haviam corrompido e obscurecido.

Existe outra passagem sobre Hermes Trismegisto no *De civitate Dei*, mas separada em larga medida da que se refere à idolatria egípcia, e num contexto muito diferente. Agostinho afirmava a antiguidade da língua hebraica, dizendo que os profetas e filósofos hebreus eram muito mais antigos que qualquer filósofo gentio, e que a sabedoria dos patriarcas precedera a egípcia.

"Em que consistia essa sua bela sabedoria? Em nada, na verdade, a não ser na astronomia e em outras ciências, que parecem exercitar a finura de espírito, mais do que elevar os conhecimentos. Quanto à moralidade, ela não floresceu no Egito até o tempo de Trismegisto, que viveu muito antes dos filósofos e sábios da Grécia, mas depois de Abraão, Isaac, Jacó, José e Moisés; porquanto, no tempo em que nasceu Moisés, era vivo Atlas, irmão de Prometeu, um grande

---

[1] *Isaías, .XIX, .i.*
[2] *Ver adiante, págs. 194, 197-198.*



astrônomo, que foi avô pelo lado materno do mais velho Mercúrio, que gerou o pai deste Trismegisto."[1]

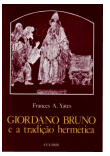
Agostinho confirmou assim, com o peso de sua grande autoridade, a extrema antiguidade de Hermes Trismegisto, que vivera "muito antes dos sábios e filósofos da Grécia". E, pelo fato de lhe conceder essa curiosa genealogia, que o situa três gerações depois de um contemporâneo de Moisés, Agostinho levantou uma questão que viria a ser muito debatida, concernente às épocas em que teriam vivido Moisés e Hermes. Seria Hermes um pouco posterior a Moisés, não obstante ser anterior aos gregos, como afirmava Agostinho? Seria Hermes contemporâneo ou anterior a Moisés? Todas essas opiniões foram mantidas pelos hermetistas e magos. A necessidade de situar Hermes em relação a Moisés foi estimulada pelas afinidades com o Gênese, que certamente impressionaram todos os leitores do *Pimandro* hermético.

Poder-se-ia aprender[2] mais sobre Hermes Trismegisto com outros escritores cristãos primitivos, particularmente com Clemente de Alexandria, que, em sua admirável descrição da procissão dos sacerdotes egípcios, observou que o cantor, à direita do cortejo, levava consigo dois livros de hinos e músicas, escritos por Hermes, e o horoscopista levava quatro livros sobre as estrelas, escritos igualmente por Hermes. No decorrer dessa descrição, Clemente declara que existiam quarenta e dois livros de autoria de Hermes Trismegisto, trinta e seis dos quais continham a totalidade da filosofia dos egípcios, sendo os outros seis sobre medicina.[3] É pouco provável que Clemente tivesse conhecido algo sobre a *Hermética* que chegou aos nossos dias,[4] mas o leitor da Renascença acreditava que havia no *Corpus hermeticum* e no *Asclépio*, preciosos sobreviventes da grande biblioteca sagrada de que falava Clemente.

Por volta de 1460, um manuscrito grego foi trazido da Macedônia para Florença por um monge, um dos muitos

---

[1] De civ. Dei, *XVIII, xxix*; *citado na tradução de Healey.*
[2] *Consultar a coleção* Testimonia, *in Scott, vol. I.*
[3] *Clemente de Alexandria*, Stromata, *VI, iv, xxxv-xxxviii. Cf. Festugière, I, pág. 75 e segs.*
[4] *Clemente não menciona os escritos herméticos, do que conclui Scott* (*I, págs. 87-90*) *que nada sabia deles ou sabia que não eram de data muito antiga.*



agentes empregados por Cosimo de Medici para coligir material. Continha uma cópia do *Corpus hermeticum* mas que não era completa, pois incluía apenas catorze dos quinze tratados da coleção, havendo-se perdido o último.[1] Embora os manuscritos de Platão já estivessem reunidos, à espera de uma tradução, Cosimo ordenou a Ficino que os deixasse de lado a fim de traduzir imediatamente a obra de Hermes Trismegisto, antes de empreender a dos filósofos gregos. É o próprio Ficino que nos relata esse fato, em sua dedicatória a Lorenzo de Medici nos comentários sobre Plotino, nos quais descreve o impulso dado aos estudos do grego pela inclusão no Concilio de Florença de Gemisto Pleto e de outros eruditos bizantinos, acrescentando que ele próprio fora designado por Cosimo para traduzir os tesouros da filosofia grega recém-chegados ao Ocidente, vindos de Bizâncio. Cosimo, afirma ele, dera-lhe as obras de Platão para traduzir. Mas, no ano de 1463, chegara-lhe o aviso de que devia traduzir Hermes em primeiro lugar e sem demora, e só depois dedicar-se a Platão: *"mihi Mercurium primo Termaximum, mox Flatonem mandavit interpretandum"*.[2] Ficino fez a tradução em poucos meses, antes da morte do velho Cosimo (em 1464). Começou depois a traduzir Platão.[3]

Eis uma situação extraordinária. Lá estavam as obras de Platão, à espera de uma tradução até que Ficino completasse a de Hermes, provavelmente porque Cosimo quis lê-la antes de sua morte. Que testemunho da misteriosa reputação do Três Vezes Grande! Cosimo e Ficino sabiam, tendo lido os Padres, que Hermes Trismegisto era mais antigo que Platão. Conheciam igualmente o *Asclépio* latino, que lhe aguçou o apetite para a sabedoria mais antiga, da mesma prístina fonte.[4] O Egito era anterior à Grécia; Hermes,

---

[1] *O manuscrito traduzido por Ficino encontra-se na Biblioteca Lau renziana* (*Laurenciano, LXXI 33* (*A*). *Ver Kristeller,* Studies, *pág. 223*; *o décimo primeiro capítulo deste livro é a versão revista de um artigo que Kristeller havia publicado em 1938, e que fora o estudo pioneiro da tradução de Ficino do* Corpus hermeticum. *Os estudantes do hermetismo da Renascença muito devem à obra de Kristeller.. .*

[2] *Dedicatória de Ficino para Lorenzo de'Medici registrada em seu epítome e nos comentários sobre Plotino*; *Ficino, 1537.*

[3] "Mercurium paucis mensibus eo uiuente", *referindo-se a Cosimo,* "peregi. Platonem tunc etiam sum aggressus"; *Ficino,* loc. cit. *Cf. Kristeller,* Studies, *pág. 223*; *A. Marcel,* Marsile Ficin, *Paris, 1958, págs. 255 e segs.*

[4] *A fim de compreender esse entusiasmo, é necessário conhecer a história do hermetismo na Idade Média e na Renascença, antes de Ficino. Para algumas indicações sobre a influência do* Asclépio *na Idade Média, consultar C. h., 17, págs. 267-275. O interesse pelo hermetismo (baseado principalmente no Asclépio e no pseudo-hermético Liber hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis) é um dos marcos da Renascença do século XII. No tocante à influência dessas obras em Hugo de São Vítor, ver Didascalicon, traduzido por Jerome Taylor, Colúmbia, 1961, introdução, págs. 19 e segs. e notas.*

Muitos escritos mágicos, alquímicos e astrológicos que se apresentam sob o nome de Hermes eram naturalmente conhecidos na Idade Média. Ver adiante, págs. 61-62.

anterior a Platão. O respeito da Renascença pelo antigo, pelo primitivo e pelo longínquo, mais próximos da verdade divina, exigia que o *Corpus hermeticum* fosse traduzido antes da *República* ou do *Banquete.*

Ficino deu à tradução o título de *Pimandro*, que correspondia apenas ao primeiro tratado do *Corpus hermeticum*, mas que ele atribuiu ao *corpus* todo, ou antes, aos seus primeiros catorze itens, contidos no manuscrito. Ofereceu a tradução a Cosimo, e essa dedicatória, ou *argumentum*, como ele a chama, revela a atitude de profundo temor religioso e assombro com que abordara aquela prodigiosa revelação do saber egípcio.

"No tempo em que nasceu Moisés, floresceu Atlas, o astrólogo, irmão de Prometeu, o físico, e tio materno do mais velho Mercúrio, cujo sobrinho era Mercúrio Trismegisto." [1]

Assim principia o *argumentum*, com uma versão ligeiramente deturpada da genealogia agostiniana de Hermes, que desde logo o situa na mais remota antiguidade e quase contemporâneo de Moisés.

Agostinho escrevera sobre Mercúrio, continua Ficino assim como Cícero e Lactâncio. Ele repete a informação de Cícero segundo a qual Mercúrio "dera leis e letras" aos egípcios, acrescentando que encontrara a cidade chamada Hermopólis. Era um sacerdote egípcio, o mais sábio de todos, supremo filósofo por *seus* extensos conhecimentos; como sacerdote, pela santidade de sua vida e pela prática dos cultos divinos; e, pela majestosa dignidade, como administrador de leis — razões pelas quais é devidamente chamado Termaximus, ou Três Vezes Grande.[2]

---

[1] Argumentum *que precede o* Pimandro (*Ficino, pág. 1.836*).

[2] *Essa explicação do significado de "Três Vezes Grande" remonta à Idade Média*; *ver adiante, págs. 61-62.*

"É considerado o primeiro autor de teologia; foi seguido por Orfeu, que tem o segundo lugar entre os antigos teólogos. Aglaofemo, iniciado no sagrado ensinamento de Orfeu, foi seguido na teologia por Pitágoras, cujo discípulo era Filolau, o mestre do divino Platão. Há, portanto, uma teologia antiga (*prisca theologia*) que se origina em Mercúrio e culmina no divino Platão."[1]

No prefácio ao *Pimandro*, Ficino apresenta pela primeira vez esta genealogia do saber, que pouco deve a Gemisto Pleto, que não menciona Trismegisto, mas aos Padres, particularmente a Agostinho, Lactâncio e Clemente. Repetiria posteriormente muitas vezes a genealogia do saber: Hermes Trismegisto ora tem nela o primeiro lugar, ora cede-o apenas a Zoroastro (favorito de Pleto como primeiro *priscus theologus*), ora divide o primeiro lugar com Zoroastro.[2] A genealogia da *prisca theologia* evidencia a extrema importância que Ficino concedia a Hermes, como *fons et origo* de uma tradição de sabedoria que levava numa corrente ininterrupta até Platão. Muitas outras evidências poderiam ser extraídas de sua obra a fim de provar a incondicional crença de Ficino na primazia e importância de Hermes, tanto que essa atitude impressionou um antigo biógrafo do filósofo florentino, que afirmou: "ele", Ficino, "tinha a opinião segura e firme de que a filosofia de Platão tinha a mesma origem que a de Mercúrio, cujos ensinamentos lhe pareciam mais próximos à doutrina de Orfeu e, de certo modo, à nossa

---

[1] *Ficino*, loc. cit.

[2] *Na* Theologia platonica, *Ficino apresenta a genealogia do seguinte modo:* (*1*) *Zoroastro*, (*2*) *Mercúrio Trismegisto*, (*3*) *Orfeu*, (*4*) *Aglaofemo*, (*5*) *Pitágoras*, (*6*) *Platão* (*Ficino, pág. 386*). *No prefácio aos comentários de Plotino, Ficino afirma que a teologia divina se iniciou simultaneamente com Zoroastro, entre os persas, e com Mercúrio, entre os egípcios*; *passa depois para Orfeu, Aglaofemo, Pitágoras, Platão* (ibid., *pág. 1.537*).

Esse modo de igualar Zoroastro a Hermes coloca a genealogia de Ficino em conformidade com a de Gemisto Pleto, para quem a mais antiga fonte de sabedoria é Zoroastro, a quem faz suceder uma corrente de intermediários diferentes da de Ficino, mas, como Ficino, chega a Pitágoras e Platão. Consultar as passagens citadas dos comentários às Leis, *e de sua réplica a Scholario, em F. Masai*, Pléthon et le platonisme de Mistra, *Paris, 1956, págs. 136 e 138.*

Para um valioso estudo das genealogias do saber de Ficino, ver D. P. Walker, The prisca theologia in France, J. W. C. I,, *1954* (*XVII*), *págs. 204-259.*

própria teologia*', isto é, à cristã, "que os de Pitágoras".[1]

Mercúrio escreveu muitos livros concernentes ao conhecimento das coisas divinas, continua Ficino em seu prefácio ao *Pimandro*, onde revela mistérios arcanos. Não se expressa apenas como filósofo, mas às vezes como profeta, cantando o futuro. Previra a ruína da religião primitiva, o nascimento de uma nova fé e o advento de Cristo. Agostinho atribuiu essas previsões às estrelas ou à revelação dos demônios, mas Lactâncio não hesita em situá-lo entre as sibilas e profetas.[2]

Essas observações (parafraseadas, e não totalmente traduzidas do *argumentum*) mostram os esforços de Ficino para evitar que Agostinho condenasse seu herói pela idolatria egípcia do *Asclépio*, o que faz realçando a opinião favorável de Lactâncio. Prosseguiu dizendo que, de todas as obras escritas por Mercúrio, duas principalmente eram divinas: a chamada *Asclépio*, traduzida para o latim pelo platônico Apuleio, e a chamada *Pimandro* (que é o *Corpus hermeticum*), trazida da Macedônia para a Itália e que ele próprio, obedecendo ao comando de Cosimo, traduzira para o latim. Segundo ele, fora primitivamente escrita em egípcio e depois traduzida para o grego, a fim de revelar os mistérios egípcios aos gregos.

O *argumentum* termina num tom de êxtase, que reflete as iniciações gnósticas das quais trata a *Hermética*. Nesta obra, acredita Ficino, refulge a luz da iluminação divina. Ele nos ensina que, elevando-nos por sobre os enganos dos sentidos e as nuvens da fantasia, voltamos nossas mentes para a Divina Inteligência, como a lua se volta para o sol, para que Pimandro, ou a Divina Inteligência, nos flua à mente e possamos contemplar a ordem das coisas, tal como existem em Deus.

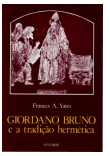
Na introdução à edição da *Hermética*, Scott faz o seguinte balanço da atitude de Ficino em relação a estas obras:

"A teoria de Ficino sobre a relação entre Hermes Trismegisto e os filósofos gregos era baseada, em parte, em dados apresentados por escritores cristãos primitivos, em especial, Lactâncio e Agostinho e, em parte, na evidência interna do *Corpus hermeticum* e do *Asclépio* latino do

---

[1] Vita di Ficino, *publicada a partir de um manuscrito de cerca de 1591, in Marcel,* op. cit., *pág. 716.*

[2] *Em sua obra sobre a religião cristã* (De Christ, relig., *XXV*), *Ficino situa Hermes com as sibilas, com elas testemunhando o advento de Cristo* (*Ficino, pág. 29*).



pseudo-Apuleio. Ele percebera… que a semelhança entre as doutrinas herméticas e a de Platão era tal que implicava alguma conexão histórica, mas, ao aceitar como fato sabido que o autor da *Hermética* era pessoa que vivera aproximadamente no tempo de Moisés, inverteu a relação verdadeira e acreditou que Platão deduzira sua teologia de Trismegisto, através de Pitágoras. E sua opinião foi adotada, pelo menos em suas linhas principais, por todos os que trataram do assunto, até fins do século XVI".[1]

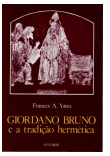
Isto sem dúvida é um fato — e um fato que todos os estudantes do neoplatonismo da Renascença, inaugurado nas traduções e obras de Ficino, fariam bem em reter. Não está comprovado o efeito que exerceu sobre Ficino sua abordagem tão temerosamente religiosa da *Hermética*, concebida como *prisca theologia* e prístina fonte da iluminação que flui da divina *mens* — concepção que o levaria ao âmago original do platonismo, uma gnose derivada da sabedoria egípcia.

Os contemporâneos compartilharam com Ficino sua avaliação, de extrema importância, dos escritos *herméticos*. Conforme assinalou O. P. Kristeller, seu *Pimandro* teve uma imensa difusão.[2] Dele existem manuscritos em grande número, maior do que o de qualquer outra obra de Ficino. Foi impresso pela primeira vez em 1471, e teve dezesseis edições que alcançaram o fim do século XVI, sem contar aquelas em que aparece impresso com outras obras. Foi impressa em Florença, em 1548, uma tradução italiana de Tommaso Benci. Em 1505, Lefèvre d'Etaples reuniu num só volume o *Pimandro* de Ficino e a tradução do *Asclépio*, do pseudo-Apuleio. A bibliografia das edições, traduções, coletâneas e comentários dos escritos herméticos do século XVI é extensa e complicada,[3] testemunhando o profundo interesse e o entusiasmo despertados por Hermes Trismegisto na Renascença.

A proscrição da magia pela Igreja medieval forçara-a à clandestinidade, em que o mágico exercia sua abominada

---

[1] *Scott, I, pág. 31. O término do século XVI é uma data por demais primitiva na qual situa o fim desta ilusão. Ver adiante cap. XXI.*
[2] *Kristeller*, Studies, *pág. 223 e segs.*; Suppl. Fic. *I, págs. Ivii-lvii, cxxxix-cxxxi.*
[3] *Scott, I, págs. 31 e segs. Ver adiante, págs. 195, 200, 207-208.*



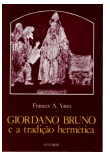
arte. As pessoas respeitáveis poderiam às vezes empregá-lo furtivamente, pois era muito temido. Mas, decerto, não era publicamente admirado como filósofo religioso. A magia da Renascença, reformada e erudita, que sempre repelira qualquer conexão com a velha magia, ignorante e perversa, ou negra, era com frequência adotada por algum estimado filósofo da Renascença. Essa nova condição social da magia era devida, principalmente, à grande corrente literária proveniente de Bizâncio. Em grande parte, ela se originara nos primeiros séculos que haviam sucedido ao advento de Cristo, durante os quais as filosofias reinantes se haviam tingido de ocultismo. O erudito e assíduo leitor de autores tais como Iâmblico, Porfírio ou mesmo Plotino não podia mais considerar a magia como um ofício de pessoas ignorantes e inferiores. A genealogia da antiga sabedoria, que Ficino tanto fizera para propagar, era também favorável à revivescência da magia, pois muitos *prisci theologi* eram *prisci magici*, e a literatura que servia de base às suas afirmações remontava também aos primeiros séculos ocultistas.[1] Ao antiquíssimo Zoroastro, que, às vezes, troca de lugar com Hermes na primazia da corrente da sabedoria, eram atribuídos os *Oráculos caldeus*, que não eram, como se supõe, documentos de alta antiguidade, mas datavam do segundo século d.C.[2] A magia de encantamento supostamente ensinada por Orfeu, que aparece em segundo lugar na corrente dos *prisci theologi*, era baseada nos hinos órficos, muitos dos quais datam do segundo ou terceiro século d.C. Assim, Hermes Trismegisto não era o único dos mais antigos teólogos, ou magos, cuja literatura sacra estava tristemente maldatada.

Não obstante, é provável que Hermes Trismegisto seja

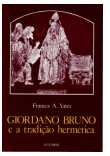
---

[1] *Pleto acreditava firmemente na antiguidade destes oráculos* (*ver Masai*, op. cit., *págs. 136, 137, 375, etc*), *que para ele são a fonte primitiva da sabedoria de Zoroastro, cujos desdobramentos finalmente alcançaram Platão. O que corresponde exatamente à atitude de Ficino para com a* Hermética. *Não foi difícil para Ficino misturar as águas destas duas prístinas fontes, dado serem aproximadamente contemporâneos e semelhantes em sua atmosfera. Nock afirma, ao referir-se à* Hermética: "Comme les *Oracles Chaldäiques*, ouvrage du temps de Marc-Aurèle, ils nous révèlent une manière de penser, du plutôt une manière d'user de la pensée, analogue à une sorte de procédé magique..." (C. h., *I, pág. vii*).

Os Oráculos caldeus *foram editados por W. Kroll*, De oraculis chaldaicis, *in Breslauer Philog. Abhandl., VII* (*1894*), *págs. I-76.* [2] *Sobre os* Orphica *da Renascença, ver* D. *P. Walker*, *"Orpheus the theologian and the Renaissance platonists"*, J. W. C. I., *1953* (*XVI*), *págs. 100-120.*



a mais importante figura da revivescência renascentista da magia. O Egito era tradicionalmente associado à magia negra e poderosa, vinham agora à luz os escritos de um sacerdote egípcio que revelava extrema piedade, confirmando a alta opinião que dele expressara o padre cristão Lactâncio, e que as mais altas autoridades consideravam corno a fonte de Platão. Foi, quase certamente, a descoberta do *Corpus hermeticum* o que demonstrou a piedade de Hermes e o associou tão intimamente à filosofia platônica reinante, reabilitando seu *Asclépio*, condenado por Agostinho como contendo magia demoníaca. A posição extraordinariamente eminente designada a Hermes Trismegisto nessa nova era reabilitou o Egito e sua sabedoria, e, portanto, a magia associada a essa sabedoria.



Capítulo II
O "Pimandro" de Ficino e o "Asclépio"

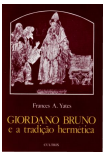
Neste capítulo, tentarei resumir o conteúdo dos quatro tratados selecionados do *Corpus hermeticum*, escolhidos dentre os catorze traduzidos por Ficino, com o título geral de *Pimandro*. Indicarei os pontos mais importantes dos comentários de Ficino, referentes a essa obra, e tentarei realçar sua aterrada admiração perante as verdades mosaicas ou mesmo cristãs de que o antiquíssimo escritor egípcio parecia ter misteriosamente recebido a revelação. Darei, finalmente, um relato resumido do conteúdo do *Asclépio*. Desse modo, espero dar um apanhado ao leitor das duas obras que Ficino, em seu *argumentum* precedente ao *Pimandro*, considera os dois "livros divinos" de Hermes Trismegisto, a saber, o livro "Do poder da sabedoria de Deus" (os catorze tratados do *Pimandro*) e o livro "Da vontade divina" (o *Asclépio*). É necessário, para compreender a atitude da Renascença para com a magia do *Asclépio*, ler essa obra no contexto da extraordinária piedade e do conhecimento das coisas divinas que o *Pimandro* parece revelar.

O leitor interessado na verdadeira natureza dessas obras, como documentos do gnosticismo pagão dos primeiros séculos da nossa era deve reportar-se à obra volumosa de Festugière, *La révélation d'Hermès Trismegiste*, na qual ele trata exaustivamente de suas fontes filosóficas e reconstrói brilhantemente a atmosfera social e religiosa de seu período.[1] Os escritores poderiam ter utilizado algumas fontes hebraicas.[2], bem como a filosofia greco-romana corrente

---

[1] *Não é preciso dizer que os trabalhos de Reitzenstein, particularmente seu* Poimandres (*Leipzig, 1904*), *ainda são fundamentais para esse assunto. O prefácio e o aparelhamento crítico de W. Scott nessa edição da* Hermética *têm sido consultados, bem como os prefácios e notas da edição Nock-Festugière. Outras obras úteis são: A.* D. *Nock,* Conversion, *Oxford, 1933*; *C. H. Dodd,* The Bible and the Greeks, *Londres, 1935*; *R. Mc. L. Wilson,* The gnostic problem, *Londres, 1958.*

[2] *É um fato incontestável que o primeiro tratado do* Corpus hermeticum, *o* Pimandro, *contêm alguns elementos judaicos, mas as opiniões diferem quanto à sua dívida para com o judaísmo helenizado.*

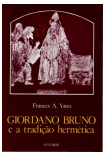


e, em vista de sua data real posterior a Cristo, poderiam ter ouvido falar no cristianismo e no "Filho de Deus"[1] cristão. Entretanto com referência aos nossos propósitos, são irrelevantes os problemas críticos e históricos da literatura hermética, pois teriam sido desconhecidos de Ficino e de seus leitores, e, assim, abordarei imaginativamente esses documentos, tal como os abordaram Ficino e, depois dele, toda a Renascença; como revelações da antiquíssima sabedoria egípcia, registradas por um escritor que vivera muito antes de Platão e mais tempo ainda antes de Cristo. Para manter essa ilusão, atribuirei aos cinco tratados aqui analisados títulos "egípcios" e sempre me referirei ao autor como "Hermes Trismegisto". Parece-me que, somente aderindo com certo grau de simpatia à imensa ilusão de sua grande antiguidade e caráter egípcio, poderemos esperar compreender o tremendo impacto que essas obras tiveram sobre o leitor da Renascença. Todavia, antes de mergulhar na grande ilusão egípcia, são necessárias algumas observações.

Estes escritos, na realidade, são de diferentes autores desconhecidos e, sem dúvida, de datas consideravelmente variadas. Mesmo os tratados são com frequência constituídos de diferentes opúsculos agrupados num todo. Seu conteúdo é, portanto, muito variado, e não raro contraditório. Não se pode extrair deles, como um todo, nenhum sistema de real coerência. Nem pretendiam formar um sistema filosófico racionalmente elaborado. São registros de almas em busca da revelação, da intuição do que é divino, da salvação pessoal, da gnose, sem o auxílio de um deus ou salvador pessoal, e com base numa abordagem religiosa do universo. É essa abordagem religiosa e seu caráter de documento de experiências o que dá à *Hermética* a unidade que lhe falta como sistema de pensamento.

O quadro de referências cosmológico admitido como axiomático é sempre astrológico, mesmo quando isso não está expressamente declarado. O mundo material se encontra sob o domínio das estrelas e dos sete planetas, os "Sete

[1] *Muitos estudiosos são de opinião de que há muito pouca ou nenhuma influência cristã na* Hermética. *Dodd, que sublinha a influência judaica, crê que os "trechos da* Hermética *nos quais se poderia suspeitar de influência cristã, podem ser explicados pelas ideias heleno-judaicas que subjazem à* Hermética *e ao* Novo Testamento" (op. cit., *pág. xv, nota*).



Governadores". As leis da natureza nas quais vive o religioso gnóstico são leis astrológicas, e são o cenário de sua experiência religiosa.

Existe, todavia, uma diferença fundamental entre os vários autores da *Hermética*, em sua atitude referente a esse mundo governado pelas estrelas. Festugière classificou esses escritos como pertencentes a dois tipos de gnose, a saber, uma gnose pessimista e outra otimista.[1] Para a gnose pessimista (ou dualista), o mundo material, fortemente impregnado da fatal influência das estrelas, é mau por si mesmo; é preciso escapar a ele levando uma vida ascética e evitando, tanto quanto possível, o contato com a matéria, até que a alma iluminada se eleve através das esferas dos planetas, livrando-se das más influências até atingir seu verdadeiro lar, situado no imaterial mundo do divino. Para o otimista gnóstico, a matéria é impregnada do que é divino, a Terra é viva, move-se com vida divina, as estrelas são imensos animais vivos, o sol brilha com poder divino e não há parte da Natureza que não seja boa, pois tudo pertence a Deus.

As seguintes exposições do conteúdo dos cinco escritos herméticos escolhidos são, em parte, uma análise, em parte uma citação direta.[2] Omiti muita coisa, e às vezes recompus ligeiramente a ordem. Há muita coisa difusa e muita repetição nessas obras, e o que se tentou foi expor sua essência, tão brevemente quanto possível.

(1) A Gênese egípcia. *Pimandro.* (*Corpus hermeticum*, I;[3] em parte gnose otimista e, em parte, dualista.)

Pimandro, que é o *nous* ou *mens* divina, aparece para Trismegisto quando seus sentidos corporais estão presos a um sono muito pesado. Trismegisto expressa a aspiração de conhecer a natureza dos seres e de conhecer a Deus.

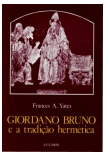
O aspecto de Pimandro muda, e Trismegisto passa a ter uma visão toda luminosa e sem limites. Aparece, então, uma

---

[1] *Festugière, I, pág. 84*; *II, págs. x-xi* (*classificação individual da* Hermética *como otimista ou pessimista na nota da pág. xi*).

[2] *Têm a natureza de um resumo com algumas citações diretas, e o leitor deve ser advertido para não tomá-las como uma tradução completa. Ao fazê-las, tenho diante de mim a tradução francesa de Festugière e a latina, de Ficino. Infelizmente, não me é possível utilizar a tradução inglesa de Scott, devido às liberdades que ele tomou no texto.*

[3] C. h., *I, págs. 7-19*; *Ficino, págs. 1.837-1.839.*

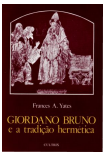


espécie de obscuridade ou escuridão, da qual surge um tipo de fogo acompanhado de um som indescritível, como um ígneo gemido, enquanto a luz despede uma sagrada Palavra, e um fogo sem mescla salta da região úmida para o sublime; e o ar, sendo luz, segue o sopro de fogo. "Essa luz", diz Pimandro, "sou eu, *nous*, teu Deus… e a luminosa palavra que flui do *nous é* o Filho de Deus."

Trismegisto, nesse momento, vê em si mesmo, em seu próprio *nous* ou *mens*, a luz e o incalculável número de Potestades, um mundo ilimitado, e o fogo envolto numa força onipotente. Pergunta a Pimandro: "De onde vêm, então, os elementos da natureza?", e Pimandro responde: "Da Vontade de Deus, que em si recebeu a Palavra… E o *nous-Deus*, existindo como luz e vida, trouxe à luz um segundo *nous*-Demiurgo, que, sendo o deus do fogo e do sopro, formou os Governadores, em número de sete, que envolvem com seus círculos o mundo sensível". O Mundo uniu-se ao *nous*-Demiurgo, sendo da mesma substância, e o *nous*-Demiurgo, conjuntamente com a Palavra, move os Sete Governadores, dos quais depende todo o baixo mundo elementar. Depois de o *nous*-Demiurgo-Palavra e sopro de fogo haver formado e posto em movimento os Sete Governadores, passa o relato de Trismegisto à criação do Homem, que é ação direta do *nous-Pai*.

"Ora, o *nous*, Pai de todos os seres, sendo vida e luz, trouxe à luz um Homem semelhante a Ele mesmo, o qual amou como seu próprio Filho. Porque o Homem era belo, tendo reproduzido a imagem de seu Pai; e foi na verdade sua própria forma que Deus amou e a quem deu todas as suas obras. Ora, ao ver a criação que o Demiurgo havia formado no fogo, o Homem desejou também produzir uma obra, e para isso recebeu permissão do Pai. Assim, tendo entrado na esfera demiúrgica, na qual teve pleno poder, o Homem viu as obras de seus irmãos, os Governadores o amaram, e cada qual lhe deu uma parte de seu próprio governo. Depois, tendo conhecido sua essência e recebido participação em sua natureza, ele desejou atravessar a periferia dos círculos e conhecer o poder d'Aquele que reina sobre o fogo.

"O Homem, que possuía pleno poder sobre o mundo dos seres mortais e animais, inclinou-se sobre a armadura das esferas, depois de passar por seus invólucros, e mostrou à Natureza abaixo a bela forma de Deus. Ao ver que havia nele a beleza inexaurível e toda a energia dos Governadores,

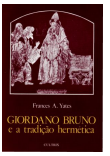


aliada à forma de Deus, a Natureza sorriu com amor, pois havia visto a forma maravilhosamente bela do Homem, refletida na água, e, na terra, sua sombra. E ele, tendo visto essa forma semelhante à sua na Natureza, refletida na água, amou-a e quis estar com ela. No momento em que o desejou, ele o realizou, e habitou a forma irracional. Então, a Natureza, tendo recebido seu amado, abraçou-o e uniram-se, pois ardiam de amor."

O Homem, tendo tomado um corpo mortal a fim de viver com a Natureza, é o único dos seres terrestres a possuir uma dupla natureza, mortal pelo corpo e imortal do ponto de vista do Homem essencial. Ainda que seja imortal e tenha poder sobre todas as coisas, tem pelo próprio corpo a condição da mortalidade, sendo sujeito ao Destino e escravo da armadura das esferas. "Agora", disse Pimandro, "revelarei um segredo até agora oculto. A Natureza, unida ao homem no amor, produziu um prodígio espantoso. O Homem, como ficou dito, tinha em si a natureza da assembleia dos Sete, composta de fogo e sopro. A Natureza, pela sua união com o Homem, deu à luz sete homens, correspondentes à natureza dos Sete Governadores, entre os quais havia machos e fêmeas, e que se elevaram para o céu." A geração dos sete primeiros homens ocorreu do seguinte modo: fêmea era a terra, água, o elemento generativo; o fogo levou as coisas à maturidade, e do éter recebeu a Natureza o sopro vital e produziu corpos com a forma do Homem. Quanto ao Homem, emergindo da vida e da luz que ele fora, mudou-se para alma e intelecto, sendo que a vida se transformou em alma, e a luz, em intelecto. E todos os seres do mundo sensível permaneceram nesse estado até o fim do período.

No fim do período, continua Pimandro, foi quebrado, pela vontade de Deus, o elo que ligava todas as coisas. O Homem e os animais, que até então haviam sido ao mesmo tempo machos e fêmeas, separaram-se em dois sexos, e Deus pronunciou a frase "Crescei e multiplicai-vos". Então, a Providência, através do Destino e da armadura das esferas, estabeleceu as gerações, e todas as coisas vivas se multiplicaram, cada qual segundo sua espécie.

Pimandro aconselha Trismegisto sobre o modo como há de se comportar na vida, em vista do mistério que lhe foi transmitido. Deve conhecer a si mesmo, visto que "aquele que a si se conhece a si se dirige", isto é, dirige-se para sua verdadeira natureza. "Tu és luz e vida como Deus Pai,



de quem nasceu o Homem. Se, portanto, aprenderes a conhecer a ti mesmo como feito de luz e vida… retornarás à vida." Só o homem que tem intelecto (e nem todos o têm) pode, assim, conhecer a si mesmo. E Trismegisto deverá viver com pureza e santidade, agradando ao Pai por meio de amor filial e enunciando bênçãos e hinos.

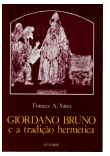
Trismegisto agradece a Pimandro por ter-lhe revelado todos esses fatos, mas quer saber também sobre a "ascensão". Pimandro explica que, ao morrer, o corpo se dissolve em seus elementos, mas o homem espiritual se eleva através da armadura das esferas, deixando em cada uma delas uma parte de sua natureza mortal e o mal nela contido. Depois, uma vez inteiramente desnudado de tudo o que as esferas lhe imprimiram, ele entra na natureza "ogdoádica", ouve as Potestades cantando hinos a Deus e mistura-se a elas.

Trismegisto é, então, despedido por Pimandro, "depois de ser investido de poderes e instruído sobre a natureza do Todo e da visão suprema". Inicia, assim, sua pregação ao povo, incitando-o a abandonar seus erros e a tomar parte na imortalidade.

E Trismegisto "gravou dentro de si o benefício de Pimandro". [1]

Ficino, em seu comentário sobre o tratado, mostra-se imensamente impressionado pelas notáveis semelhanças entre este livro e o Gênese. "Vê-se, aqui, Mercúrio a tratar dos mistérios mosaicos", começa ele, e prossegue fazendo as comparações óbvias. Moisés viu uma escuridão por sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus a meditar sobre as águas; Mercúrio vê uma escuridão, e a Palavra de Deus a aquecer a natureza úmida. Moisés anunciou a criação pela poderosa Palavra de Deus. Mercúrio efetivamente declara que a brilhante Palavra, que ilumina todas as coisas, é o Filho de Deus. E, se é possível atribuir a um homem nascido antes da Encarnação tal conhecimento, ele viu o Filho nascido do Pai e o Espírito que provinha do Pai e do Filho. Ele viu a criação surgir graças à Palavra Divina e o homem ser criado segundo a imagem de Deus e, depois, sua queda da esfera inteligível para o corpo. Utiliza quase as mesmas palavras que Moisés ao descrever Deus no ato de ordenar às

[1] "Ego autem Pimandri beneficium inscripsi penetralibus animi..." (*tradução de Ficino, pág. 1.839*).



espécies que cresçam e se multipliquem. Depois, ele nos instrui sobre como podemos novamente nos elevar para aquela natureza inteligível e imortal de onde degeneramos. Moisés era o legislador dos hebreus, Mercúrio, o dos egípcios; e ele dá conselhos sagrados ao seu rebanho quanto ao modo de viver, louvando o Pai com todos os hinos e agradecimentos, contemplando a vida e a luz.[1]

Conforme demonstra o comentário acima sobre o *Pimandro*, o que impressionou Ficino foi, acima de tudo, aquilo que lhe pareceu semelhante a Moisés (e nem tanto a Platão) na sua obra. Eis a razão pela qual, deveria ele ter pensado, os Padres fazem questão de datar Trismegisto em relação a Moisés: ele se assemelha a um Moisés egípcio. Ficino continuou a meditar sobre essas maravilhas durante os anos subsequentes; na *Theologia platonica*, ele se permite conjeturar se, afinal de contas, Hermes Trismegisto não seria Moisés. Depois de referir-se nesse trabalho ao relato da criação do mundo no *Timeu*, acrescenta: "Trismegisto Mercúrio ensina mais claramente essa origem da geração do mundo. Nem devemos nos admirar de que esse homem tenha sabido tanto, se Mercúrio e Moisés eram o mesmo homem, como demonstra o historiador Artapano com muitas conjeturas".[2]

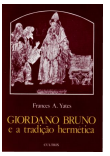
E Trismegisto é mesmo melhor que Moisés, por ter percebido, muito antes da Encarnação, que a Palavra criadora era o Filho de Deus. *"Ille"* (Moisés) *"potenti verbo domini cuncta creata nunciat, hic"* (Mercúrio) *"verbum illud lucens, quod omnia illuminet… filium Dei esse asseverat..." É* verossímil que Ficino se recordasse de uma comparação com o início do Evangelho de São João. Enquanto Ficino traduzia apressadamente o *Pimandro* para Cosimo, provavelmente compreendeu quanta razão tivera Lactâncio ao dizer que Trismegisto "por uns e outros meios pesquisara quase todas as verdades", e "com frequência descrevera a excelência e Majestade da Palavra", dando-lhe o nome de "Filho de Deus", não só no *Pimandro* como no *Asclépio.*

Um odor de santidade circundava assim o autor da Gênese egípcia, tão semelhante a Moisés, que profetizou o cristianismo e ensinou um modo de vida dedicado ao amor e à devoção a Deus Pai.

---

[1] *Ficino*, loc. cit.

[2] Theologia platonica, *VIII, I* (*Ficino, pág. 400*). *É provável que Ficino tenha obtido sua informação sobre Artapano de Eusébio*, De praeparatione evangelicae, *IX, 27, 6. Artapano era um judeu helenizado*; *ver Festugière, I, págs. 70, 384.*



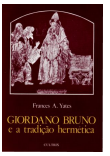
É certo que o Gênese mosaico, como o egípcio, afirma que o Homem foi feito à imagem de Deus e que lhe fora concedido o domínio sobre todas as criaturas, mas não se afirma no Gênese mosaico que isso significa que Adão foi criado como um ser divino, com poderes divinos para criar. Nem mesmo quando Adão andava com o Senhor no Jardim do Éden, antes da Queda, isso é afirmado a seu respeito. Quando Adão, tentado por Eva e pela serpente, tentou comer da Árvore do Conhecimento, tornando-se assim igual a Deus, cometeu o pecado da desobediência, punido com o exílio do Jardim do Éden. Mas, no Gênese egípcio, o Homem recém-criado, ao ver os recém-criados Sete Governadores (os planetas), dos quais dependiam todas as coisas, desejou realizar algo parecido. Mas isso não é tratado como um pecado de desobediência.[1] Deixam-no entrar para a sociedade dos Sete Governadores, que o amam e lhe transmitem seus poderes. O Adão egípcio é mais que humano; é divino, e pertence à raça dos demônios das estrelas, os governadores do mundo inferior divinamente criados. Declara-se até que ele é um "irmão" do Demiurgo criador do Mundo e Filho de Deus, o "Segundo Deus" que move as estrelas.

Sua Queda é por si mesma um ato de poder. Podia inclinar-se através das armaduras das estrelas, rasgar seus invólucros e descer para mostrar-se à Natureza. Fez essas coisas por sua livre vontade, movido pelo amor à bela Natureza que ele próprio ajudara a criar e a manter, com sua participação na natureza dos Sete Governadores. Desejara fazê-lo pelo amor de sua própria imagem refletida na face da Natureza (assim como Deus amou o Homem, ao ver nele sua bela imagem). E a Natureza reconheceu seus poderes, os poderes dos Sete Governadores que estavam nele, e uniu-se a ele no amor.

Verdade é que essa Queda envolveu uma perda; o Homem, ao descer à Natureza, tomou um corpo mortal e o colocou — a este corpo mortal, sua parte mortal — sob o

---

[1] *Festugière acredita que, embora o desejo do homem de criar não fosse um erro, visto que lhe fora dada pelo Vai a permissão para fazê-lo, ainda assim, sua entrada na esfera demiúrgica dos Sete Governadores era já um castigo, um início de sua queda na matéria* (Revelation, *III, pág. 87 e segs.*). *A interpretação de Dodd* (op. cit., *pág. 153*) *é semelhante. Os dois escritores sublinham a diferença entre o homem hermético e o mosaico, o primeiro criado como ser divino, o outro, criado do pó da terra. A queda do homem hermético se assemelha mais à de Lúcifer que à de Adão.*



domínio das estrelas, sendo talvez punido com a separação em dois sexos (depois do curioso período dos Sete seres assexuados, engendrados pelo Homem e pela Natureza). Mas a parte imortal do homem permaneceu divina e criadora. O homem consistia, não de uma alma humana e de um corpo, mas de uma essência divina, criadora e imortal, e de um corpo. E essa divindade, esse poder, ele o recobrou na visão da divina *mens*, semelhante à sua própria *mens* divina, que lhe foi mostrada por Pimandro. Pimandro deixa Trismegisto depois de tê-lo *"investido em poderes* e instruído sobre a natureza do Todo e sobre a visão suprema".

Em resumo, o Gênese egípcio conta a história da criação e Queda do homem divino, um homem intimamente relacionado com os demônios das estrelas em sua própria origem, o Homem como mago. O Gênese egípcio confere perfeitamente com o famoso arroubo do *Asclépio* sobre o homem como *magnum miraculum* (com o qual Pico della Mirandola abriria sua *Oração sobre a dignidade do homem*)*:*

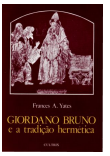
"Grande milagre é o homem, ó Asclépio, um ser digno de reverência e honra. Pois entra na natureza de um deus como se ele próprio fosse um deus; tem familiaridades com a raça dos demônios, sabendo que procede da mesma origem; despreza a parte apenas humana de sua natureza, tendo posto suas esperanças na divindade da outra parte".[1]

(2) Regeneração egípcia. *O secreto Sermão da Montanha de Hermes Trismegisto a seu filho Hat.* (*Corpus hermeticum*, XIII;[2] gnose dualista.)

Tat pede ao pai, Trismegisto, que lhe ensine a doutrina da regeneração, pois fortificou o espírito contra a ilusão do mundo e está pronto para a iniciação final. Trismegisto diz-lhe então que o homem regenerado nasce da sabedoria inteligente, no silêncio, e a semente é o Verdadeiro Bem, que nele foi semeada pela Vontade de Deus. O homem assim renascido "será deus, o Filho de Deus, tudo em tudo, composto de todas as Potestades". Trismegisto passara pela experiência da regeneração. Em crescente excitação, Tat implora que a transmita a ele. "Quem é o responsável pelo trabalho de regeneração?", pergunta ele, e ouve a seguinte resposta:

---

[1] *Ver adiante, pág. 47.*
[2] C. h,, *II, págs. 200-209*; *Ficino, págs. 1.854-1.856.*

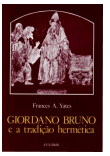


"O Filho de Deus, um homem como os outros, pela vontade de Deus". Tat pergunta o que é a verdade, e Trismegisto lhe diz que é "aquilo que não foi poluído, que não tem limites, nem cor, nem forma, nem movimento; que é nu, brilhante e que pode ser apreendido por si mesmo, o Deus inalterável e incorpóreo". Não pode ser percebido pelos sentidos, só pode ser conhecido pelos efeitos de seu poder e energia, o que exige que a pessoa seja capaz de entender o nascimento de Deus. "Não sou capaz disso, ó Pai?", exclama Tat, e como resposta ouve que deve atrair para si esse fato, e ele virá; deve desejá-lo, que será produzido; deve deter a atividade dos sentidos corporais, e a divindade nascerá nele; deve purificar-se dos "castigos irracionais da matéria". Terríveis e numerosos são esses "castigos", sendo os doze principais a Ignorância, a Tristeza, a Incontinência, a Concupiscência, a Injustiça, a Cupidez, o Engano, a Inveja, a Fraude, a Ira, a Precipitação e a Malícia. Eis os castigos que, pelo seu aprisionamento no corpo, forçam o homem interior a sofrer através dos sentidos.

Agora, em religioso silêncio, Tat experimenta a obra da regeneração, as Potestades de Deus vêm a ele e expulsam os Castigos. O Conhecimento substitui a Ignorância; a Alegria repele a Tristeza; a Continência, a Incontinência; a Perseverança, a Concupiscência; a Justiça, a Injustiça; a Generosidade, a Cupidez; a Verdade, o Engano. Com a chegada da Verdade, vem o Bem, acompanhado da Vida e da Luz, e todos os restantes Castigos são rechaçados. A Década das Potestades cancelou a Dodécada dos Castigos.

Uma vez completada essa experiência regeneradora, Trismegisto conduz Tat para fora da "tenda" (traduzida como *tabernaculum* por Ficino) sob a qual estivera, e que era constituída do círculo do zodíaco. Como explica Festugière, os doze vícios ou "castigos" provêm dos doze signos do zodíaco que oprimiam Tat enquanto ele ainda era material, vivendo sob as influências da matéria. Festugière compara esse fato com a ascensão através das esferas mencionadas no *Pimandro*, onde há sete vícios que o iniciado abandona com os planetas, em seu caminho ascendente.[1] Assim, os castigos da matéria são realmente uma influência das estrelas, substituídas

[1] *Festugière, III, págs. 90, 154, 156, etc. Ver também a interessante exposição deste tratado e da associação dos vícios com o zodíaco e com os planetas,* in *M. W. Bloomfield,* The seven deadly sins, *Michigan, 1952, pág. 48 e segs.*



na obra de regeneração, pelas Virtudes, que são Potestades Divinas aptas a libertar a alma do peso material do céu e suas influências. As Potestades são Um na Palavra, e a alma assim regenerada torna-se ela própria a Palavra e um Filho de Deus.[1]

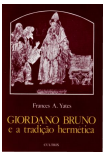
Trismegisto transmite a Tat a experiência pela qual ele próprio passara, e as Potestades cantam nele o Hino da Regeneração. "Que toda a natureza ouça o hino… Cantarei o Senhor da Criação, o Tudo, o Um. Abram-se, ó céus; vento, retém teu sopro e deixa que o círculo imortal de Deus ouça a minha palavra… Que os Poderes que estão em mim cantem ao Um, ao Tudo… Dou graças, ó Deus, energia das Potestades, dou graças a Deus, força das minhas energias… Eis o que clamam as Potestades que tenho em mim… Eis o que o homem que lhe pertence clama através do fogo, do ar, da terra e da água, através do sopro e de todas as tuas criaturas..."

No comentário referente a esse tratado,[2] Ficino compara a expulsão dos *ultores* e sua substituição pelas *Potestates Dei* com a experiência cristã da regeneração em Cristo, a Palavra e o Filho de Deus. Efetivamente, como assinala Festugière,[3] essa experiência gnóstica parece realmente semelhante a uma dádiva de graça, que cancela a predestinação das estrelas.

Acrescento uma tabela de Castigos e Potestades, conforme a tradução latina de Ficino. Ele traduziu Incontinência como Inconstância e, no texto da tradução, esqueceu-se da Concupiscência, à qual, todavia, refere-se como Luxúria na lista dos Castigos encontrada em seu comentário. Ele não elaborou uma lista das Potestades no comentário; por isso, não temos o oposto do que traduziu como Luxúria, que deveria ser, naturalmente, Castitas (ou, se o texto tivesse sido traduzido, Fortitudo).

Castigos	*Potestades*
Ignorantia	Cognitio Dei
Tristitia	Gaudium
Inconstantia	Constantia
Cupiditas	Continentia

[1] *Sobre as Potestades, ver Festugière, III, pág. 153 e segs.*
[2] *Ficino, V, pág. 1.856.*
[3] *Festugière, IV, pág. 253.*



Luxuria	Castitas? Fortitudo?
Injustitia	Justitia
Deceptio	Veritas
Invidia	Bonum
Fraus	Lumen
Ira	Vita
Temeritas	
Malitia	

Esse Evangelho segundo Hermes Trismegisto deve ter significado muito para Ficino, que temia desesperadamente as estrelas. Como a criação pela Palavra do *Pimandro*, tal Evangelho pode ter-lhe parecido semelhante ao de São João. "Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens", e a quantos O receberam, "deu-lhes o poder de se tornarem filhos de Deus."[1]

(3) Reflexão (egípcia) sobre o Universo da Mente. *A mente para Hermes* (*Corpus hermeticum*, XI;[2] gnose otimista.)

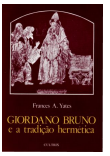
(Supõe-se em toda a obra que a *mens* se dirige a Hermes.)

A Eternidade é o Poder de Deus, e a obra da Eternidade é o mundo, que não tem princípio, sendo um vir-a-ser contínuo, pela ação da Eternidade. Portanto, nada que está no mundo jamais perecerá ou será destruído, pois a Eternidade é imperecível.

E todo esse grande corpo do mundo é uma alma, repleta de intelecto e de Deus, que a enche por dentro e por fora, vivificando tudo.

Contempla através de mim (isto é, da *mens*) o mundo, e considera-lhe a beleza. Vê a hierarquia dos sete céus e a sua ordem. Vê que todas as coisas estão repletas de luz. Vê a terra, estabelecida no centro do Todo — a grande nutriz, a alimentar todas as criaturas terrestres. Tudo é repleto de alma, e todos os seres estão em movimento. Quem criou essas coisas? O Único Deus, pois Deus é Um. Vê como o mundo é sempre um; o sol, um; a lua, uma; a atividade divina, uma; Deus também é Um. E dado que tudo vive e também a vida é uma, Deus certamente é Um. É pela ação de

[1] *São João, I, iv, xii.*
[2] C. h., *I, págs. 147-157*; *Ficino, págs. 1.850-1.852.*



Deus que todas as coisas vieram a ser. A morte não é a destruição de todos os elementos reunidos num corpo, e sim a quebra desta união. A mudança é chamada morte por dissolver o corpo, mas eu te declaro, meu caro Hermes, que os seres que assim se dissolvem apenas se transformam.

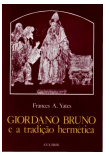
Todos os seres estão em Deus, mas não como se estivessem colocados num lugar, pois não é assim que se inserem na faculdade incorpórea de representação. Julga esse fato pela tua própria experiência. Ordena que tua alma esteja na Índia, que atravesse o oceano; num momento, isso será feito. Ordena que voe para o céu. Não necessitará de asas, e nada poderá impedir isso. E se quiseres irromper pela abóbada celeste e contemplar o que existe além — se algo há além do mundo —, tu o podes fazer.

Vê o poder e a velocidade que possuis. Assim deves conceber Deus; tudo o que é, ele o contém em si, os pensamentos, o mundo, a si mesmo, o Todo. Portanto, a não ser que te tornes igual a Deus, não poderás compreendê-Lo: pois o igual só é inteligível para o igual. Faze com que cresças até um tamanho além de toda medida e, de um salto, liberta-te do corpo; eleva-te acima do tempo, torna-te a Eternidade; então compreenderás Deus. Crê que nada te é impossível, pensa que és imortal e capaz de tudo entender, todas as artes, todas as ciências e a natureza de todo ser vivo. Sobe ao mais alto das alturas; desce abaixo da maior profundeza. Absorve em ti todas as sensações de tudo o que foi criado, do fogo e da água, do seco e do molhado, imaginando que estás em toda parte, na terra, no mar, no céu; que ainda não nasceste e estás no útero materno; adolescente, ancião, morto, além da morte. Se abarcares no pensamento todas as coisas de uma só vez, tempo, lugares, substâncias, qualidades, quantidades, poderás compreender Deus.

Não mais dirás que Deus é invisível. Não falarás assim, pois o que é mais manifesto que Deus? Ele tudo criou, apenas para que O vejas através das criaturas. Este é o miraculoso poder de Deus, mostrar-se através de suas criaturas. Pois nada é invisível, mesmo o incorpóreo. O intelecto se torna visível no ato do pensamento; Deus, no ato da criação.

O comentário de Ficino sobre esse tratado é apenas um curto resumo.

O leitor notará que a visão de mundo em que está fundamentada essa revelação egípcia (um tipo de gnose realmente otimista) difere fundamentalmente da precedente (baseada



num tipo de gnose pessimista). Na revelação de Hermes para Tat, a matéria era má, e a obra de regeneração consistia em escapar do poder dela através da íntima união da alma com as Potestades Divinas ou Virtudes. Aqui o mundo é bom, pois é repleto de Deus. A gnose consiste em refletir o mundo no íntimo da inteligência, pois assim conheceremos Deus, que o criou.

Todavia, também na gnose pessimista descrita na regeneração de Tat, o mundo foi refletido em sua inteligência. Depois da regeneração, ele clamou a Deus por intermédio das criaturas e tornou-se Eternidade, o *Aion*, como aqui. O princípio da reflexão do mundo na inteligência pertence, portanto, a ambos os tipos de gnose, mas com ênfase diferente. Num desses tipos, o adepto é liberto por sua visão dos poderes do mal na matéria, havendo nisso um forte elemento ético. No outro tipo, há a visão de Deus na natureza, uma espécie de panteísmo; o mundo material está repleto do que é divino, e a gnose consiste em apreender plenamente esse fato, tal como é, encerrando-o na inteligência.

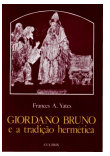
Para o entusiasta renascentista, que acreditava ser tudo isso obra de um homem, o antiquíssimo egípcio Hermes Trismegisto, essas distinções seriam talvez um tanto nebulosas.

(4) Filosofia egípcia do Homem e da Natureza: Movimento da Terra. De *Hermes Trismegisto para Tat, sobre o intelecto comum.* (*Corpus hermeticum*, XII;[1] gnose otimista.)

O intelecto, ó Tat, é extraído da própria substância de Deus; e assim alguns homens são deuses e a humanidade deles aproxima-se do que é divino. O homem, quando não conduzido pelo intelecto, cai abaixo de si mesmo, cai na animalidade. Todos os homens estão sujeitos ao destino, mas os que estão de posse da palavra, nos quais o intelecto comanda, não são a ele submetidos do mesmo modo que os demais. As duas dádivas de Deus ao homem, a do intelecto e a da palavra, têm valor igual ao da imortalidade. Se o homem fizer delas um uso correto, em nada será diferente dos imortais.

Também o mundo é um deus, imagem de um deus maior. Unido a ele e conservando a ordem e a vontade do Pai, o mundo é a totalidade da vida. Nada há nele, no

[1] C. h., *I, págs. 174-183*; *Ficino, págs. 1.852-1.854.*



decorrer de todo o retorno cíclico determinado pelo Pai, que não seja vivo. O Pai determina que o mundo permaneça em vida enquanto conservar sua coesão e, em consequência, o mundo é necessariamente bom. Como pode, assim, haver naquilo que é bom, que é a imagem do Todo, coisas mortas? A morte é a corrupção, e a corrupção é a destruição, e não é possível que algo de Deus possa ser destruído.

Não morrem os seres vivos do mundo, ó Pai, ainda que façam parte do mundo?

Silêncio, meu filho, és induzido ao erro pela denominação do fenômeno. Os seres vivos não morrem, mas, sendo corpos compostos, desintegram-se; isso não é a morte, mas a dissolução de uma mistura. Se eles se decompõem, não é para que sejam destruídos, mas renovados. Que é, de fato, a energia da vida? Não é o movimento? Que há no mundo que seja imóvel? Nada.

Mas pelo menos a Terra — não parece ser imóvel?

Não. Ao contrário, só a Terra entre todos os seres está sujeita simultaneamente a uma multiplicidade de movimentos e à estabilidade. Absurdo seria supor que essa nutriz de todos os seres fosse imóvel, ela, que dá à luz a todas as coisas; sem movimento, não é possível parir. Tudo o que está no mundo, sem exceção, está em movimento, e aquilo que está em movimento está igualmente vivo. Contempla, pois, como é bela a disposição do mundo, vê que ela está viva e que toda a matéria é repleta de vida.

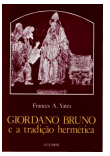
Deus está, então, na matéria, ó Pai?

Onde poderia ser colocada a matéria, se ela existisse independentemente de Deus? Não seria ela uma massa confusa, a não ser que fosse posta a trabalhar? E se é posta a trabalhar, quem a põe trabalhando? As energias que nela operam são uma parte de Deus. Se falares na matéria, nos corpos ou nas substâncias, fica sabendo que tais coisas são energias de Deus, que é o Todo. No Todo não há nada que não seja Deus. Adora este mundo, filho, rende-lhe culto.

O comentário de Ficino sobre isto é, ainda uma vez, pouco mais que um sumário.

O trecho apresenta novamente a filosofia "egípcia" da gnose otimista, repetindo muita coisa dos outros tratados. Sobressai claramente o princípio fundamental de que o homem, pelo intelecto, é divino, e de que a gnose consiste em se tornar, ou voltar a ser um deus, a fim de ver a Deus.

É também vigorosamente reiterada a ênfase da filosofia



natural "egípcia" (gnose otimista) na divindade, na eternidade e na vida do mundo e da matéria. Nesse mundo divino e vivo, nada pode morrer e tudo se move, inclusive a Terra. Essa filosofia, na qual o homem divino participa do intelecto completamente impregnado do mundo vivo, da divina natureza, é a filosofia ideal de homens como os magos, conforme demonstrará o *Asclépio.*

(5) Religião egípcia. O *Asclépio*[1] ou a *Palavra perfeita* (título correto divulgado por Lactâncio, que lhe dá o nome de *Sermo perfectus*; gnose otimista.)

Hermes Trismegisto, Asclépio, Tat e Amon reuniram-se num templo egípcio. Ninguém mais fora admitido; seria ímpio divulgar às massas um ensinamento inteiramente permeado de majestade divina. Quando o fervor dos quatro homens e a presença de Deus tomaram aquele sagrado lugar, o divino amor (*divinus cupido*)[2] começou a falar pelos lábios de Hermes.

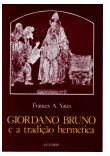
Tudo desce do céu, do Um, que é o Todo, por intermédio do céu. Ouçam atentamente isto, com inteiro empenho de seus divinos intelectos, porquanto a doutrina da divindade é como um dilúvio torrencial que tomba das alturas com violenta impetuosidade. Dos corpos celestiais, espalham-se através do mundo eflúvios contínuos por sobre as almas de todas as espécies e de todos os indivíduos, de um extremo ao outro da natureza. A matéria foi preparada por Deus para ser o receptáculo de todas as formas; e a natureza, ao imprimir as formas por meio dos quatro elementos, prolonga até os céus a sequência de seres.

Todas as espécies reproduzem seus indivíduos, sejam demônios, homens, pássaros, animais, e assim por diante. Os indivíduos da raça humana são diversos; tendo baixado das alturas, onde tinham comércio com a raça dos demônios, fizeram alianças com as demais espécies. Está próximo dos deuses aquele homem que, graças ao espírito que o põe em contato com eles, se une a eles por meio de uma religião inspirada pelo céu.

E assim, ó Asclépio, o homem é um *magnum miraculum*, um ser digno de honra e reverência. Ele entra na natureza de um deus como se fosse deus ele próprio;

---

[1] C. h, *II, págs. 296-355.*
[2] Ibid., *pág. 297.*



familiariza-se com a raça dos demônios, sabendo que é da mesma origem; despreza a parte da própria natureza que nada mais é que humana, e coloca suas esperanças na divindade da outra parte.[1]

O homem une-se aos deuses por aquilo que possui de divino: seu intelecto. Todas as outras criaturas estão ligadas a ele pelo plano celestial, e ele as prende a si por laços de amor. Essa união de deuses com homens não é para todos, mas apenas para aqueles que possuem a faculdade intelectiva. Assim, unicamente o homem, entre todas as criaturas, é duplo: uma parte é semelhante a Deus, e a outra, formada de elementos. A razão pela qual o homem foi condenado a essa dupla natureza é a seguinte:

Ao criar o segundo deus, Deus viu que ele era belo e o amou na condição de primogênito de sua divindade[2] ("como seu Filho", segundo Lactâncio, que considera esta uma das passagens nas quais Hermes profetiza o cristianismo).[3] Mas era necessário haver um ser que contemplasse o que Deus havia feito e, assim, Ele criou o homem. Vendo que o homem não poderia regular todas as coisas, sem que lhe desse um invólucro material, deu-lhe um corpo. Assim, foi o homem formado de dupla imagem, para que pudesse adorar e admirar as coisas do céu e cuidar das coisas terrestres, governando-as.

A alma dos deuses, acredita-se que é toda intelecto, mas isso é verdadeiro apenas para os deuses superiores, pois existem muitos deuses, alguns, inteligíveis, outros, sensíveis.

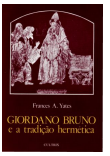
Os principais deuses são os seguintes (aqui combinei duas passagens sobre os deuses principais):

O soberano do céu é Júpiter, que, por intermédio do céu, distribui a vida para todos os seres. (Possivelmente, a primitiva afirmação, segundo a qual o sopro ou *Spirit us* mantém a vida de todos os seres do mundo, relaciona-se com esta supremacia de Júpiter, o deus do Ar.) Júpiter é o intermediário entre o céu e a terra.

O Sol ou a Luz, pois é por intermédio do Sistema Solar que se difunde a luz para todos. O Sol ilumina as outras estrelas, não tanto pela força de sua luz como pela sua divindade e santidade. Deve ser tido como um segundo deus. O

---

[1] Ibid., *págs. 301-302.*
[2] Ibid., *págs. 304-305.*
[3] *Ver acima, pág. 19.*



mundo vive, e nele todas as coisas são vivas, com o Sol a governar tudo o que vive.

Seguem-se, na ordem dos deuses, os trinta e seis chamados Horóscopos,[1] que são estrelas fixas, tendo por chefe um deus chamado Pantomorfo ou Omnimorfo, que impõe individualmente as formas dos indivíduos de cada espécie. Nenhuma forma individual pode nascer exatamente igual a outra; essas formas mudam tantas vezes por hora quanto há momentos dentro do círculo, no interior do qual reside o grande deus Omnimorfo. (Esses trinta e seis deuses são os decanatos, ou divisões de dez graus dentro dos trezentos e sessenta graus em que o círculo do zodíaco está dividido.[2] Note-se a grande importância do Sol e do zodíaco com seus decanatos, no sistema teológico egípcio aqui apresentado.)

Finalmente, na lista de deuses vêm as sete esferas, cujo soberano é o Destino, ou a Fortuna. O ar é o instrumento ou órgão de todos esses deuses.

Depois de haver mencionado a sociedade que une os deuses e os homens, deves conhecer, ó Asclépio, o poder e a força do homem. Exatamente como o Senhor e Pai é o criador dos deuses do céu, o homem é o autor dos deuses que residem nos templos. Não só recebe a vida, como também a transmite. Não só progride em direção a Deus, como *faz deuses.*

Referes-te às estátuas, ó Trismegisto?

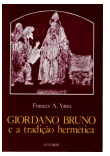
Sim, às estátuas, Asclépio. São estátuas animadas, cheias de *sensus* e *spiritus*, que podem executar muitas coisas, predizer o futuro, dar e curar enfermidades humanas.[3]

(Agreguei aqui uma passagem sobre os deuses feitos pelo homem.)

Aquilo que dissemos sobre o homem já é maravilhoso, porém o mais maravilhoso de tudo é o fato de ele ter sido capaz de descobrir e reproduzir a natureza dos deuses. Nossos primeiros ancestrais inventaram a arte de fazer deuses. Misturaram uma virtude extraída da natureza material à substância das estátuas, e, "não podendo efetivamente criar almas, depois de evocar as dos demônios e anjos, animaram seus ídolos por meio de ritos sagrados e divinos, para que tivessem o poder de fazer o bem e o mal". Esses deuses

---

[1] C. h., *II, pág. 319.*
[2] *Sobre os decanos, ver adiante, págs. 58-60.*
[3] C. h., *II, págs. 325-326.*



terrestres, ou feitos pelo homem, resultam de uma composição de ervas, pedras e plantas aromáticas que em si contêm a virtude oculta da eficácia divina. E agradar-lhes com numerosos sacrifícios, hinos, cantares de louvor e doces concertos que lembram a harmonia do céu suave para que o elemento celestial, introduzido no ídolo pela repetida prática dos ritos celestiais, possa suportar alegremente sua longa estada entre os homens. Assim os homens fazem deuses.[1] Hermes acrescenta como exemplos de tais deuses o culto de Asclépio, de seu próprio ancestral Hermes e o de Ísis (subentendendo o culto das estátuas dessas divindades); e menciona igualmente o culto egípcio dos animais.

(Voltarei agora a uma parte do início do *Asclépio*.)

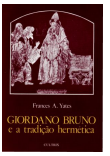
Todavia, a religião do Egito, e seu sábio e verdadeiro culto do Todo em Um, estava destinada a fenecer.

O Lamento
(ou o Apocalipse)

Sobrevirá um tempo em que se verá que em vão honraram os egípcios a divindade com inteligência pia e serviço assíduo. Todo o seu culto sagrado tornar-se-á ineficaz. Os deuses, deixando a terra, voltarão ao céu; abandonarão o Egito; essa terra, outrora um lar da religião, enviuvará de seus deuses e será deixada na indigência. Estranhos tomarão o país, e não só deixará de haver cuidado pelas observâncias religiosas como, o que é mais doloroso, elas serão submetidas às chamadas leis, sob pena de punições, que obrigarão todos a se absterem de atos de piedade e do culto aos deuses. Então, esta santíssima terra, abrigo de santuários e templos, será coberta de sepulturas e mortos. Ó Egito, Egito, de tua religião subsistirão apenas as fábulas, e teus filhos nos tempos vindouros não crerão nelas. Nada sobreviverá, a não ser as palavras gravadas na pedra, para contar teus piedosos feitos. O cita ou o indiano ou algum outro vizinho bárbaro estabelecer-se-á no Egito. Eis que a divindade retorna ao céu; os homens, abandonados, morrem todos e, então, sem deus nem homem, o Egito nada mais será que um deserto …

---

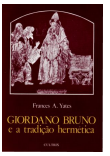
[1] Ibid., *págs. 347-349.*
[2] Ibid, *pág. 326 e segs.*



Por que hás de chorar, Asclépio? Para piores coisas há de ser o Egito arrastado; maiores crimes hão de poluí-lo. Essa terra, até agora tão santa e que tanto amou os deuses, única no mundo a lhes oferecer um lar em troca de sua devoção, essa terra, que ensinou a santidade e a piedade aos homens, há de dar exemplo da mais atroz crueldade. Nessa hora, cansados da vida, os homens já não julgarão o mundo um digno objeto de admiração e reverência. Esse todo, tão boa coisa, a melhor que pode ser vista no passado, no presente e no futuro, estará em perigo de perecer. Os homens o estimarão um fardo, e daí em diante o desprezarão, não mais apreciando esse todo do universo, essa incomparável obra de Deus, essa gloriosa construção e boa criação, feita de infinita diversidade de formas, instrumento da vontade de Deus, que, sem inveja, inundou de favores sua obra, onde reuniu num todo, em harmoniosa diversidade, tudo o que de melhor pode ser visto de merecedor de reverência, elogio e louvor. As trevas serão preferidas à luz; acreditar-se-á que morrer é melhor que viver; ninguém elevará os olhos ao céu; o homem piedoso será julgado louco; o ímpio, sábio; os frenéticos, corajosos, e o pior criminoso, um homem digno. A alma de todas as crenças que a acreditam imortal por natureza ou que lhe prevêem a obtenção da imortalidade, como te ensinei — serão objeto de riso, consideradas tolices. E, crê em mim, será considerado por lei crime capital alguém entregar-se à religião da inteligência. Nova justiça e novas leis serão criadas. Nada de santo, nada de piedoso, nada de digno do céu e dos deuses que nele habitam será pronunciado ou encontrará crédito na alma.

Os deuses separar-se-ão dos homens, um lamentável divórcio. Restarão apenas os anjos maus, e eles se misturarão aos homens e os constrangerão pela violência — miseráveis criaturas — a todos os excessos de criminosa audácia, engajando-os em guerras, em banditismo, em fraudes e em tudo o que é contrário à natureza da alma. A terra perderá seu equilíbrio, o mar não mais será navegável, o céu não mais estará cheio de estrelas, as estrelas pararão seus cursos no céu. Toda voz divina será silenciada e silenciará. Os frutos da terra se desfarão em pó, o solo deixará de ser fértil, o próprio ar se tornará espesso com um lúgubre torpor.

Tal será a sensibilidade do mundo, a irreligião, a desordem, a confusão de todos os bens. Ao se tornarem realidade todas essas coisas, ó Asclépio, o Senhor e Pai, o deus



primeiro no poder e demiurgo do Único Deus, tendo ponderado tais costumes e crimes voluntários, empenhando a sua vontade que é a vontade divina em barrar o caminho dos vícios e da corrupção universal e em corrigir erros, aniquilará toda a malícia, obliterando-a num dilúvio, consumindo-a pelo fogo e destruindo-a por meio de enfermidades pestilentas, difundidas em muitos lugares. Fará, então, retornar o mundo à sua primitiva beleza, para que esse mundo possa novamente ser digno de reverência e admiração e que também Deus, criador e restaurador de tão grandiosa obra, possa ser glorificado pelos homens, que viverão em contínuos hinos de louvor e de bênçãos. Assim há de ser o renascimento do mundo; uma renovação de tudo o que é bom, uma sagrada e solene restauração da própria Natureza, imposta pela força no decorrer do tempo… pela vontade de Deus.

Não temos comentário escrito por Ficino sobre o *Asclépio*. Quanto ao comentário supostamente de sua autoria, impresso com o *Asclépio* em suas obras completas, sabe-se agora não ter sido de seu punho, mas de Lefèvre d'Etaples.[1] Nesse comentário expressa Lefèvre d'Etaples uma vigorosa desaprovação da passagem sobre "o fazer deuses".[2] Essa desaprovação pode, hoje em dia, ser completamente dissociada de Ficino, por não ter sido ele quem escreveu o comentário.

O melhor guia para o pensamento de Ficino a respeito do *Asclépio* é, portanto, o *argumentum* que precede a sua

---

[1] *Em 1505, Lefèvre d'Etaples publicou em Paris o* Pimandro, *de Ficino, juntamente com o* Asclépio, *com comentários de sua própria lavra. As duas obras foram, daí em diante, publicadas juntas, e finalmente passaram juntas às edições completas das obras de Ficino, nas quais não se menciona que os comentários sobre o* Asclépio *não são da autoria de Ficino e, sim, de Lefèvre d'Etaples. Por exemplo, na edição do* Opera *de Ficino, de onde foram extraídas todas as citações deste livro, o* Pimandro, *com seus comentários* (*Ficino, págs. 1.836-1.857*), *é seguido imediatamente* (*págs. 1.858-1.872*) *pelo* Asclépio, *com comentários que o leitor desavisado naturalmente supõe de Ficino. P. O. Kristeller esclareceu primeiramente esse erro em* Suppl. Fic, *I, pág. cxxx e segs.*; *ver também os* Studies, *de Kristeller, pág. 223 e segs.*

[2] *Ver Ficino, págs. 1.866-1.867, 1.870, quanto aos comentários sobre o* Asclépio (*na realidade por Lefèvre d'Etaples*), *nos quais são condena das a idolatria e as práticas de magia egípcias descritas na obra. Cf. D. P. Walker, "The prisca theologia in France", J.* W. *C. I., 1954* (*XVII*), *pág. 238.*

tradução do *Corpus hermeticum*, chamado por ele *Pimandro*, onde declara que, das muitas obras de Hermes Trismegisto, duas são "divinas". Uma é a obra sobre a Vontade Divina, e a outra, sobre o Poder e Sabedoria de Deus. A primeira delas é chamada *Asclépio*, e a segunda, *Pimandro*.[1]

Assim, o *Asclépio*, para Ficino, *é* uma obra "divina" sobre a Vontade de Deus, intimamente associada à outra "divina obra, o *Pimandro*, desse muito santo e antigo egípcio, sobre o Poder e a Sabedoria de Deus.

Meu propósito, ao reunir neste capítulo resumos das quatro obras do *Corpus hermeticum*, juntamente com outro, sobre o *Asclépio*, *é* insinuar que, para Ficino e seus leitores, o que pensavam ser a piedade mosaica do Gênese egípcio e a piedade cristã da regeneração egípcia poderia ter reabilitado a seus olhos a religião egípcia do *Asclépio*. Teriam observado que grande parte da filosofia e das concepções gerais das obras incluídas no *Corpus hermeticum* se repetem no *Asclépio*. Assim, esta última obra assemelhar-se-ia à revelação do culto religioso que acompanhava a "religião da inteligência", ou a religião da inteligência em relação ao mundo, que esse santo egípcio, em várias passagens do *Corpus hermeticum* e no *Asclépio*, associava profeticamente ao "Filho de Deus". Sob a luz do recém-descoberto *Corpus* e da tradução de Ficino do *Pimandro*, poderia parecer que Agostinho se tivesse enganado ao interpretar o "Lamento" como uma verdadeira profecia (embora inspirada pelos demônios) do advento do cristianismo, para abolir a idolatria egípcia. Ao contrário, certamente a obra que Lactâncio chamou *Ser-mo perfectus* continha a iniciação final para o culto religioso praticado pelo santo Hermes.

E esse culto envolvia a prática da magia astral. As estátuas dos templos, os "deuses terrestres", eram animados pelo conhecimento das propriedades ocultas das substâncias, pelo arranjo delas conforme os princípios da magia da simpatia e por introdução no interior das estátuas, mediante invocação, da vida dos deuses celestiais. Seria, portanto, para um filósofo, uma prática legítima e até uma prática devota, por estar

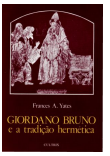
[1] "E multis denique Mercurii libris, duo cunt diune praecipue, unus de Voluntate diuina, alter de Potestate, & Sapientia Dei. Ille Asclepius, hic Pimander inscribitur." Argumentum *de Ficino, que precede o* Pimandro. (*Ficino, pág. 1.836.*)

associada à religião, "conduzindo à terra a vida celeste" pela magia astral da simpatia, como aconselhara Ficino em sua obra sobre a magia *De vita coelitus comparanda.*

A reabilitação do *Asclépio* pela descoberta do *Corpus hermeticum* é, acredito, um dos fatores principais da revivescência da magia na Renascença. E isso só pode ser compreendido pela leitura do *Asclépio* no contexto do *Pimandro*, de Ficino, e das piedosas interpretações que este lhe deu em seu comentário.

A atitude para com o famoso "Lamento" do *Asclépio* mudaria também. Essa bela e comovente peça de retórica pró-egípcia é impregnada de uma indignação moral reminiscente das profecias hebraicas, que podem efetivamente ter influenciado o autor. O desaparecimento da santa religião egípcia está identificado com uma quebra da lei moral, e sua posterior restauração, com a restauração da moralidade. A decadência da religião do mundo suscitou a decadência da ética e uma absoluta confusão moral. O homem piedoso e bom deveria, portanto, colocar suas esperanças na promessa de retorno da moralidade e, assim, o "Lamento" poderia tomar uma feição inteiramente diferente da que lhe atribuíra Agostinho; poderia assemelhar-se a uma injunção para infundir no cristianismo decadente algo do piedoso e moral espírito egípcio.

A primeira coisa que salta aos olhos do religioso ou do turista que entra na Catedral de Siena é o retrato de Hermes Trismegisto no famoso mosaico do piso (frontispício). De cada lado de Hermes, estão duas sibilas de pé, tendo nas mãos suas profecias do advento do cristianismo, e atrás delas estão dispostas as dez restantes, todas com as suas profecias. Obviamente, temos aqui Hermes Trismegisto com as sibilas, tal como em Lactâncio, na qualidade de o grande profeta gentio do cristianismo. A inscrição sob seus pés situa essa reverenda figura em data ainda mais primitiva do que o haviam feito Agostinho e Lactâncio, pois a descrevem como "Hermes Mercurius Contemporaneous Moyse". Há uma figura de aparência oriental que porta um turbante, talvez representativa de Moisés, "contemporâneo" de Hermes, à direita deste, em atitude obsequiosa, quase humilde; atrás desta, há uma grave personagem que talvez represente algum piedoso participante egípcio dos diálogos herméticos: Asclépio, por exemplo, ou Tat.



A mão esquerda de Hermes repousa numa placa apoiada em esfinges, onde pode ser lida a seguinte inscrição:

"DEUS OMNIUM CREATOR
SECUM DEUM FECIT
VISIBILEM ET HUNC
FECIT PRIMUM ET SOLUM
QUO OBLECTATUS EST
VALDE AMAVIT PROPRIUM
FILIUM QUI APPELLATUR
SANCTUM VERBUM".

Como assinalou Scott,[1] essa inscrição é uma tradução latina abreviada da passagem do *Asclépio*, conforme citada em grego por Lactâncio e por ele enfatizada com tanto vigor, devido à menção existente ao "Filho de Deus". "O Senhor e Criador de todas as coisas, que por direito podemos chamar de Deus, já que criou o segundo Deus visível e sensível… Já que o fez, autêntico, só e belo, pareceu-lhe belo e repleto de tudo quanto é bom; e o santificou e amou como a seu próprio Filho."[2] São encontrados aqui todos os pontos da inscrição, exceto o último, *"qui appellatur Sanctum Verbum"*, que apresenta a outra profecia de Hermes, sobre a Palavra, como o Filho de Deus — também assinalada por Lactâncio — no princípio do *Pimandro*.[3]

O suplicante Moisés (se essa figura na verdade tencionou representar Moisés) segura um livro, que também é segurado por Hermes. Nesse livro está escrito:

"SUSCIPITE O LITTERAS ET LEGES AEGIPTII".

"Adotai letras e leis, ó egípcios." A frase é obviamente derivada da descrição de Cícero, citada por Lactâncio, de Hermes Trismegisto, como aquele que dera aos egípcios letras e leis (*Aegyptiis leges et litteras tradidisse*).[4] Mas, significativamente, a frase foi mudada na inscrição.

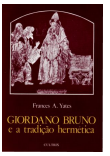
---

[1] *Scott, I, pág. 32.*

[2] *Lactâncio,* Div. inst., *IV, vi*; *tradução inglesa de Fletcher, I, pág. 221*; C. h., *II, págs. 304-305*; *ver acima, pág. 19.*

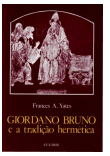
[3] C. h., *I, pág. 8*; *Ficino, pág. 1.837*; *Lactâncio,* Div inst., *IV, viii-ix, tradução de Fletcher, I, págs. 224, 226.*

[4] *Cícero,* De nat. deor., *III, 22*; *citado por Lactâncio,* Div. inst., *I, 6* (*tradução de Fletcher, I, pág. 15*). *A citação de Cícero se insere numa passagem em que Lactâncio coloca Hermes com as sibilas; portanto, pode ter sido insinuada ao projetista do mosaico por Lactâncio, e não diretamente por Cícero.*



pareceria insinuar uma súplica do legislador dos hebreus (se a figura do suplicante é Moisés) ao legislador dos egípcios, para que fizesse reviver a piedade e a moralidade egípcias. O mosaico de Hermes Trismegisto e das sibilas foi colocado na Catedral de Siena durante o ano de 1480.[1] Essa representação de Hermes Trismegisto nesse edifício cristão, colocada junto à entrada, de modo tão relevante, concedendo-lhe tão alta posição espiritual, não é um fenômeno local e isolado, mas um símbolo do apreço com que o encarava a Renascença italiana, e uma profecia daquilo que seria sua extraordinária carreira através da Europa, durante o século XVI e boa parte do século XVII.

[1] *Ver R. H. Cust*, The pavement masters of Siena, *Londres, 1901, págs. 23, 31. Hermes era conhecido como o profeta gentio na Idade Média, e esta não é das primeiras representações dele junto às sibilas, mas é a primeira que o representa em uma plena glória renascentista.*



Capítulo III
Hermes Trismegisto e a magia

A literatura hermética divide-se em dois ramos. Num deles estão incluídos os tratados filosóficos, tais como os do *Corpus hermeticum* e o do *Asclépio*, aos quais poderiam ser acrescentados alguns outros espécimes dessa literatura, principalmente os fragmentos preservados na antologia de excertos compilada por Estobeu.[1] No outro, incluem-se a literatura astrológica, alquímica e mágica, em grande parte atribuída a Hermes Trismegisto. Esses dois ramos não podem ser mantidos inteiramente separados.[2] Não só temos no *Asclépio* uma autêntica descrição das práticas da magia, quando se trata dos métodos com que os egípcios "fazem deuses", como o mais excelso e místico dos tratados filosóficos herméticos pressupõe, como vimos, uma concepção astrológica no cosmos. Gnosticismo e magia andam juntos. O gnóstico pessimista precisa conhecer as palavras cabalísticas e as senhas mágicas graças às quais ele pode livrar-se do poder maléfico e material das estrelas, em sua ascensão através das esferas. O gnóstico otimista não teme atrair, com a intervenção da magia simpática, de invocações ou talismãs, essas mesmas forças do universo, que ele acredita serem boas.

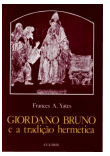
Os métodos da magia simpática[3] pressupõem aqueles contínuos eflúvios de influências, que jorram das estrelas para a terra, aos quais se refere o autor do *Asclépio*. Acreditava-se que tais eflúvios e influências poderiam ser

---

[1] *Texto dos fragmentos de Estobeu, com tradução francesa, no C. h., vols. III e IV.*

[2] *Scott tentou realizar tal separação, considerando a* Hermética *filosófica como infinitamente superior às "massas de lixo" que ostentavam o nome de Hermes* (*Scott, I, pág. 1*). *Festugière, por outro lado, consagra o primeiro volume de sua* Revelation *à astrologia e às ciências ocultas, em que trata de textos mágicos e astrológicos, como necessidade preliminar ao estudo da* Hermética *filosófica. Cf. também Thorndike, I, págs. 287 e segs.*

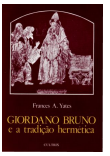
[3] *Para um bom resumo desse assunto, ver Festugière, I, págs. 89 e segs.*



canalizados por um operador que dominasse os necessários conhecimentos. Todo objeto do mundo material estaria repleto de simpatias ocultas provindas das estrelas, das quais dependeria. O operador que desejasse capturar, digamos, as forças do planeta Vênus, devia saber quais as plantas correspondentes a Vênus, assim como as pedras, metais e animais, e utilizá-los somente ao se dirigir a Vênus. Devia conhecer as imagens de Vênus e saber esculpi-las nos talismãs do material certo, feitos no momento astrológico certo. Tais imagens, acreditava-se, capturavam o espírito e a força da estrela, conservando-os prontos para uso. Não só aos planetas se associava uma complicada pseudociência de simpatias ocultas e feitura de imagens; os doze signos do zodíaco possuíam também suas plantas, seus animais, suas imagens, etc, e, de fato, o mesmo acontecia a todas as constelações e estrelas do céu. Tudo seria Um, unido por um sistema infinitamente complexo de relações. O mágico seria aquele que soubesse entrar em tal sistema e fazer uso dele, identificando os liames das cadeias que descem verticalmente do alto, estabelecendo para si uma cadeia ascensional de liames, usando corretamente as simpatias ocultas nas coisas terrestres, as imagens celestiais, as invocações e nomes, e assim por diante. Os métodos e pressupostos cosmológicos são os mesmos, quer o mágico use tais forças para obter benefícios materiais para si próprio, quer as use religiosamente, tal como na mágica hierárquica, descrita no *Asclépio*, para obter uma visão anterior das forças divinas da natureza e assimilá-las em seu culto.

Na astrologia helênica, que constitui o pano de fundo da *Hermética* filosófica, foi absorvido o elemento egípcio dos trinta e seis decanos, ou dos trinta e seis deuses, que reinavam sobre as divisões, de dez graus cada uma, dos trezentos e sessenta graus do círculo do zodíaco.[1] Esse estranho povo egípcio divinizou o tempo não apenas no sentido abstrato, mas concretamente, de tal maneira que cada momento do dia e da noite tinha seu próprio deus, a ser aplacado no decorrer dos momentos. Os decanos, como vieram

[1] *Sobre os decanos, ver Festugière, I, págs. 115 e segs.*; *Bouché-Leclercq*, L'astrologie grecque, *Paris, 1899, págs. 215 e segs.*; *F. Boll*, Sphaera, *Leipzig, 1903, pág. 15 e segs.*; *176 e segs.*; *O. Neugebauer*, The exact sciences in Antiquity, *Princeton, 1952, Harper Torchbook Reprint, 1962, págs. 81 e segs.* O *estudo especializado sobre as imagens dos decanos é da autoria de W. Grundel*, Dekane und Dekansternbilder, *Studien der Bibliothek Warburg, XIX, 1936.*



a ser chamados nos tempos helenísticos, eram realmente deuses egípcios siderais que regiam o tempo, assimilados pela astrologia Caldeia e filiados ao zodíaco. Todos eles possuíam suas imagens que variam nas diferentes listas; essas listas das poderosas imagens dos decanos procediam, todas elas, dos arquivos dos templos egípcios. Os decanos possuíam vários aspectos. Tinham uma clara influência astrológica como "horóscopos", que presidiam as formas de vida nascidas dentro dos períodos por eles governados, e eram identificados com os planetas domiciliados em seus domínios e com os signos zodiacais; três decanos acompanharam cada signo como as suas três "faces". Mas, os decanos eram também poderosos deuses egípcios, e isso lhes conferia uma importância misteriosa. A alta posição designada pelo autor do *Asclépio* para os "trinta e seis horóscopos", em sua lista de deuses, é um traço genuinamente egípcio dessa obra, e num dos fragmentos de Estobeu, no familiar quadro de referências de uma conversa entre Hermes e seu filho Tat, ficamos sabendo da grande importância dos Trinta e Seis.

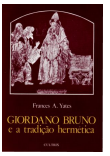
"Dissemos, meu filho, que há um corpo a envolver o grande conjunto do mundo: deves imaginá-lo tal como uma figura circular, pois este é o Todo.

Imagino, como disseste, essa figura, ó Pai.

Imagina agora que, abaixo do círculo desse corpo, os trinta e seis decanos estão dispostos no meio, entre o círculo universal e o círculo do zodíaco, separando-os, como se estivessem sustentando o círculo do Todo e circunscrevendo o zodíaco, movem-se ao longo deles com os planetas, e têm força igual à do movimento do Todo, alternativamente com os Sete… Atente a isto: visto que os decanos comandam os planetas e nós estamos sob o domínio dos Sete, não vês como chega até nós certa influência dos decanos, quer através dos filhos deles, ou através do intermediário dos planetas?"[1]

Os decanos aparecem aqui como poderosas forças divinas ou demoníacas, próximas do círculo do Todo e situadas

[1] C. h., III, *págs. 34, 36* (*excerto de Estobeu, VI*). *Nas notas referentes a essa passagem* (ibid., *pág. L*), *Festugière explica que os filhos dos decanos são demônios. Cf. também* Revelation, *I, págs. 118-120*; *Scott, III, pág. 374* (*na qual um diagrama ilustra o fato de que, segundo esta passagem, os decanos estão fora e além do círculo do zodíaco*).



acima dos círculos do zodíaco e dos planetas, operando as coisas situadas abaixo deles diretamente, através dos filhos, os demônios, ou ainda através dos planetas.

Assim, a *Hermética* filosófica se inscreve no mesmo quadro de referências da *Hermética* prática, dos tratados de astrologia e alquimia, das listas de plantas, animais, pedras e outras coisas, agrupadas de acordo com suas simpatias ocultas correspondentes às estrelas e às listas de imagens de planetas, de signos e de decanos, com instruções de como fazer delas talismãs. Seguem aqui alguns exemplos dessa extensa e complexa literatura, atribuída a Hermes Trismegisto. Há um tratado supostamente da autoria dele sobre os nomes e poderes dos doze signos do zodíaco,[1] e outros, em que as plantas correspondem aos signos e aos planetas;[2] um livro de Hermes Trismegisto para Asclépio sobre as virtudes ocultas dos animais;[3] e um tratado sobre medicina astrológica dedicado por Hermes a Amon, o egípcio, que descreve como tratar de enfermidades causadas por más influências estelares graças à construção de liames, segundo os métodos da magia simpática e dos talismãs, que atrairiam a boa virtude da estrela causadora da perturbação, ou a influência de outra estrela.[4]

O nome de Hermes Trismegisto parece estar relacionado com singular vigor às listas das imagens dos decanos. O *Liber Hermes Trismegistis*,[5] tratado de astrologia e magia astrológica vindo recentemente à luz, inicia-se com os decanos, e o *Liber Sacer*,[6] ou livro sagrado de Hermes, é uma lista de imagens de decanos e de pedras e plantas simpáticas de cada um deles, com instruções sobre como gravar as imagens na pedra apropriada, que devia ser afixada em um anel juntamente com a planta certa; o usuário do anel deveria abster-se de todo alimento antipático ao decano.

---

[1] *Ver Thorndike, I, pág. 291*; *Festugière, I, págs. 111-112.*

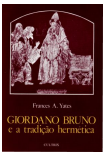
[2] *Thorndike*, loc. cit.; *Festugière*, ibid., *pág. 143 e segs.*

[3] *Festugière*, ibid., *pág. 207 e segs.*; *aqui se discute o* Livre court médical d'Hermès Trismégiste selon la science astrologique et l'influx naturel des animaux, publie à l'adresse de son disciple Asklépios. *Como se vê pela tradução francesa do título, esse tipo de tratado, com frequência, apresenta as mesmas características que encontramos na* Hermética *filosófica. Esse tratado sobre animais é dirigido por Hermes a Asclépio, do mesmo modo que o* Asclépio.

[4] *Ver Thorndike, I, pág. 291*; *Festugière, I, págs. 130-131.*

[5] *Festugière, I, pág. 112 e segs. O* Liber Hermetis *foi descoberto por Gundel e por ele publicado em 1936.*

[6] *Festugière, I, pág. 139 e segs.*



Em suma, Hermes Trismegisto é realmente um nome de grande influência em toda essa literatura concernente às simpatias ocultas e aos talismãs. Também na condição de Hermes Thot, o inventor da linguagem, das palavras que ligam e desligam, ele desempenhava um papel na magia,[1] e algumas das orações e invocações mágicas a ele atribuídas assemelham-se às do *Corpus hermeticum.*

O nome de Hermes Trismegisto era muito conhecido na Idade Média, sempre ligado à alquimia e à magia, em particular às imagens mágicas e aos talismãs.[2] Na Idade Média, os decanos eram temidos como um perigo demoníaco, e alguns dos livros que se supunham de Hermes foram rigorosamente censurados por Alberto Magno, pela magia diabólica[3] que continham. A censura de Agostinho ao culto aos demônios, do *Asclépio* (censura que pode ter visado especialmente o culto aos decanos), pesou consideravelmente sobre a obra de Hermes Trismegisto. Todavia, os autores medievais interessados em filosofia natural o mencionam com respeito: para Roger Bacon, ele era o "pai dos filósofos",[4] e outros lhe atribuem às vezes uma genealogia que lhe concede maior antiguidade do que pensavam Ficino e o autor do mosaico de Siena. No prefácio a uma obra sobre alquimia do século XII, afirma-se que havia três Hermes, nomeados Enoch, Noé e Hermes Triplex, rei, filósofo e profeta, que reinou no Egito após o Dilúvio. A mesma genealogia de "Hermes Mercurius Triplex" é também apresentada num tratado do século XIII sobre astrologia, com a mesma explicação para o termo "tríplice".[5] Devemos recordar que Ficino, em seu *argumentum* que precede o *Pimandro*, apresenta uma explicação semelhante da palavra "Trismegisto", referente a Hermes em sua tríplice capacidade de sacerdote, filósofo e rei, ou legislador. A genealogia medieval, no en-

---

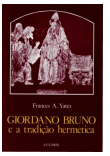
[1] Ibid. *pág. 283 e segs.*

[2] *Thorndike, II, pág. 214 e segs.*; *Festugière, I, pág. 105 e segs.*

[2] *No seu* Speculum astronomiae; *ver Albertus Magnus*, Opera, *ed. Borgnet, X, pág. 641*; *e cf. Thorndike, II, pág. 220. Albertus Magnus é um dos autores medievais que talvez conheceu o latino* Asclépio (*ver* C.h., *II, págs. 268-269*).

[4] *Thorndike, II, pág. 219.*

[5] Ibid., *págs. 215, 222. São esses, talvez, os ecos do pseudo-hermético* Liber hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis, *do século XII, publicado por Th. Silverstein nos* Archives d'histoire doctrinal et littéraire du Moyen Age, *1955* (*22*), *págs. 217-302. Sobre a influência dessa obra, ver acima, pág. 25, nota 4.*



tanto, situa Hermes Triplex numa época anterior a Moisés, ao tempo de Noé.

Há um tratado extremamente abrangente sobre mágica simpática e astral, com particular referência aos talismãs, intitulado *Picatrix*. Conquanto a autoria do *Picatrix* não seja atribuída a Hermes Trismegisto, a obra o menciona com frequência e com grande respeito, e isso é importante, visto que pode ter sido uma das fontes de consulta de Ficino sobre talismãs e magia simpática.

Assim como tantas obras atribuídas a Hermes, que sobreviveram até a Idade Média ocidental e a Renascença, o *Picatrix* foi originalmente escrito em árabe,[1] provavelmente no século XII. Havia no mundo árabe uma grande influência da literatura e das ideias gnósticas e herméticas, em particular entre os árabes de Harran. A magia de talismãs era praticada por esses árabes, e a influência veio através dos sabeus, que viviam imersos no hermetismo em seus aspectos filosóficos, religiosos e mágicos. O *Picatrix é* da autoria de um escritor árabe de forte influência sabeia, isto é, hermética; ele apresenta listas de imagens mágicas e conselhos práticos sobre procedimentos mágicos num requintado cenário filosófico, expondo uma filosofia sob muitos aspectos semelhante à que encontramos em alguns tratados do *Corpus hermeticum* e do *Asclépio*. Ficino e seus amigos poderiam ter reconhecido no *Picatrix* muitas das ideias e dos sentimentos filosófico-religiosos expressos pelo admirável autor do *Pimandro*, o Moisés egípcio e profeta do cristianismo; aqui, no entanto, essa filosofia apresenta-se num contexto de magia prática; como fazer talismãs e como atrair para a terra a influência das estrelas, estabelecendo cadeias de liames correspondentes ao mundo superior.

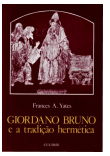
A tradução latina do *Picatrix*[2] é menos extensa que o

---

[1] *O texto árabe do* Picatrix, *ed. H. Ritter, foi publicado em* Studien der Bibliothek Warburg, *vol. XII, 1933, uma tradução alemã por H. Ritter e M. Plessner do texto árabe publicado em* Studies of the Warburg Institute, *Universidade de Londres, vol. 27, 1962*; *um esboço em inglês do conteúdo do texto árabe será dado neste volume. Além dessas edições, ver sobre o* Picatrix: *H. Ritter,* Picatrix, ein arabisches Handbuch hellenistischer Magie, *em* Vorträge der Bibliothek Warburg, *1922*; *Thorndike, II, pág. 813 e segs.*; *Festugière, I, págs. 389, 397* (*no apêndice sobre literatura árabe hermética, por Louis Massignon*); *Garin,* Cultura, *pág. 159 e segs.*

[2] *Dessa tradução latina não existe ainda uma edição. Mas foi a tradução utilizada na Renascença, não o original árabe, e, dado ser ela diferente do original árabe, deve ser utilizada pelos estudantes dos escritores da Renascença.*

O manuscrito do Picatrix latino que utilizei é de Sloane, 1305. Embora esse manuscrito date do século XVII, corresponde de perto ao original (ver Thorndike, II, pág. 822) e tem a vantagem de ter sido escrito com letra clara e legível.



texto árabe; declara-se no proêmio que a obra foi traduzida do árabe para o espanhol por ordem de Afonso, o Sábio, mas, essa tradução espanhola não sobreviveu. O *Picatrix* latino circulou intensamente durante a Renascença italiana.[1] Havia uma cópia dele na biblioteca de Pico della Mirandola.[2] Era conhecido de Ludovico Lazzarelli,[3] um fervoroso hermetista, contemporâneo de Pico. Giovanni Francesco Pico, sobrinho do grande Pico, demonstra algum conhecimento do tratado numa obra escrita depois da morte do tio.[4] Symphorien Champier, que publicou uma nova edição da *Hermética*, na intenção de dissociar o hermetismo cristão da magia do *Asclépio*, menciona o *Picatrix* (em 1514) com reprovação, e acusa Pedro de Abano de haver plagiado esse tratado.[5] A popularidade desse texto de magia é atestada pelo fato de Rabelais tê-lo criticado ao mencionar *"le reuerend pere en Diable Picatris, recteur de la faculté diabologique"*.[6] A circulação clandestina de tal livro é descrita por Agrippa d'Aubigné numa carta que escreveu entre 1572 e 1575, onde afirma que o rei Henrique III da França importara alguns livros mágicos da Espanha, que, depois de muitas dificuldades e não sem solenidade, lhe fora permitido ver, com a promessa de não os copiar; entre esses livros estava *Les commantaires de Dom Jouan Picatrix de Tollede.*[7] Existe, portanto, uma considerável evidência de que esse *Picatrix*, conquanto jamais tenha sido impresso, circulava bastante sob a forma de manuscrito, durante os séculos XV e XVI.

---

[1] *E. Garin*, Medioevo e Rinascimento, *Florença, 1954, pág. 175 e segs.* Cultura, *pág. 159 e segs.*

[2] *P. Kibre*, The library of Pico della Mirandola, *Nova York, 1936, pág. 263*; *cf. Garin*, Cultura, *pág. 159.*

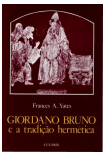
[3] *Ver Ludovico Lazzarelli*, Testi scelti, *ed. M. Brini, in* Test. uman., *pág. 75.*

[4] *G. F. Pico*, Opera, *Basileia, 1572-1573, II, pág. 482*; *cf. Thorndike, IV, pág. 468.*

[5] *Nas suas críticas aos erros de Abano*; *cf. Thorndike, II, pág. 814*; *V, págs. 119, 122.*

[6] Pantagruel, *III, 23*; *citado por Thorndike, II, pág. 814.*

[7] *Agrippa d'Aubigné*, Oeuvres completes, *ed. E. Réaume e F. de Caussade, Paris, 1873, I, pág. 435.*



Visto não haver dele um manuscrito mais antigo que o do século XV,[1] é possível que sua circulação tenha se iniciado no mesmo século em que se assistiu à apoteose de Hermes Trismegisto.

O *Picatrix* se abre com orações piedosas e promessas de revelar profundos segredos. O conhecimento é a melhor dádiva de Deus ao homem, para que ele compreenda a raiz e o princípio de todas as coisas. A verdade primordial não é um corpo, mas é Uma, Uma Verdade, Uma Unidade. Todas as coisas dela provêm, e através dela recebem a verdade e a unidade do perpétuo movimento de geração e corrupção. Há uma hierarquia nas coisas; o que é inferior eleva-se ao que é superior, e o que é superior desce ao que é inferior. O homem é um pequeno mundo que reflete o grande, o do cosmos; por meio do intelecto, porém, o homem sábio pode elevar-se acima dos sete céus.

Dessa pequena amostra da filosofia do *Picatrix*, verifica-se que o mago parte de uma gnose, uma visão interior da natureza do todo.

A ordem da natureza é ainda exposta em duas passagens.[2] Deus, ou a *prima materia*, é informe. Do Um incorpóreo e informe provém a série de

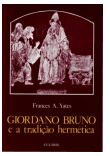
Intellectus ou *mens Spiritus*
Materia, ou natureza material, os elementos e os *element ata.*

O *spiritus* desce do superior para o inferior, e reside no ponto em que é capturado (*ubi captus est*), ou, conforme as palavras de outro capítulo:[3] "As virtudes dos corpos superiores são a forma e a força dos inferiores, sendo a forma dos inferiores de um material relacionado com as virtudes dos superiores; e são, por assim dizer, reunidos um ao outro, sendo seu material corpóreo (das coisas terrestres) e seu material espiritual (das estrelas) um só material". Toda a arte mágica consiste em capturar e conduzir o influxo do *spiritus* para a *materia*.

O modo mais importante de fazê-lo é recorrer aos talismãs, imagens de estrelas inscritas no material apropriado,

---

[1] *Sobre os manuscritos, ver Thorndike, II, págs. 822-824.*
[2] Picatrix, *Lib. I, cap. 7, e Lib. IV, cap. I* (*Sloane, 1.305, ff. 21* verso *e segs.*; *ff. 95* recto *e segs.*).
[3] Picatrix, *Lib. II, cap. 12* (*Sloane, 1.305, ff. 52* recto *e segs.*).



no momento certo, no estado de espírito adequado, e assim por diante. Complicados e extensos, os dois primeiros livros do *Picatrix* são consagrados a essa arte difícil, que exige um conhecimento profundo de astronomia, matemática, música, metafísica e, na verdade, praticamente tudo; por ser a introdução do *spiritus* no talismã, este é um processo delicadíssimo, só acessível a um intrépido filósofo.

São apresentadas listas das imagens a serem utilizadas nos talismãs, das quais se seguem alguns exemplos de imagens de planetas.[1]

Duas imagens de Saturno.

"A forma de um homem com o rosto e pés de corvo, sentado num trono, com um chuço na mão direita e uma lança ou uma flecha na esquerda."

"A forma de um homem vestido de preto, em pé sobre um dragão, e que segura na mão direita uma foice, e na esquerda, um chuço."

Duas imagens de Júpiter.

"A forma de um homem envolto em roupagens, sentado numa águia e com águias aos pés..."

"A forma de um homem com rosto de leão e pés de pássaro, sob os quais se vê um dragão de sete cabeças e que segura uma flecha na mão direita..."

Uma imagem de Marte.

"A forma de um homem coroado, que ergue uma espada com a mão direita."

Uma imagem do Sol.

"A forma de um homem sentado num trono com uma coroa na cabeça, e sob os pés a figura (de caráter mágico) do Sol."

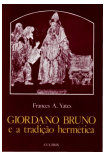
Uma imagem de Vênus.

"A forma de uma mulher vestida de branco, com os cabelos soltos, montada num veado, com uma maçã na mão direita e, na esquerda, flores."

Uma imagem de Mercúrio.

"A forma de um homem sentado num trono, com um

[1] *As imagens dos planetas figuram numa lista do Lib. II, cap. 10* (*Sloane, 1.305, ff. 43* recto *e segs.*).



galo na cabeça, pés iguais aos de uma águia, e fogo na palma de sua mão esquerda, e sob os pés este signo (de caráter mágico).

Uma imagem de Luna.

"A forma de uma mulher de belo rosto, com chifres na cabeça e envolta em duas serpentes… Uma serpente enrolada em cada braço, e sobre sua cabeça um dragão, e outro dragão sob seus pés, cada um deles com sete cabeças."

Como se verifica por esses exemplos, as imagens mágicas dos planetas baseiam-se nas formas clássicas desses deuses e deusas, mas com estranhos e bárbaros acréscimos e modificações.

Há no *Picatrix* uma lista completa das imagens dos trinta e seis decanos,[1] agrupadas com os signos do zodíaco a que pertencem.

As imagens dos decanos de Áries:

Primeiro decano: "Um homem enorme e escuro, com olhos vermelhos, vestido de branco, e que segura uma espada".

Segundo decano: "Uma mulher vestida de verde, à qual falta uma perna".

Terceiro decano: "Um homem que segura uma esfera dourada, vestido de vermelho".

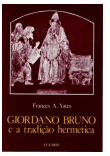
E assim prossegue a lista para os trinta e seis decanos correspondentes aos doze signos, todos eles com fantásticas e bárbaras imagens.

Depois de tratar exaustivamente dos talismãs e de sua manufatura em seus dois primeiros livros, o autor do *Picatrix* discute no terceiro,[2] quais as pedras, plantas, animais, etc, que correspondem aos diferentes signos, planetas, etc, apresentando listas completas; e quais as partes do corpo relativas aos signos, quais as cores dos planetas, e como invocar os espíritos dos planetas, chamando pelos seus nomes e forças, etc. O quarto livro[3] trata de assuntos semelhantes e de fumigações, terminando com orações aos planetas.

A obra é, portanto, um bem-acabado compêndio para os

---

[1] *As listas das imagens dos decanos estão no Lib. II, cap. II* (*Sloane, 1.305, ff. 48* verso *e segs.*).
[2] *Sloane, 1.305, ff. 37* recto *e segs.*
[3] *Sloane, 1.305, ff. 95* recto *e segs.*



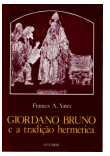
magos, apresentando a filosofia da natureza em que se baseia a magia da simpatia e dos talismãs, juntamente com instruções completas para sua prática. Seu objetivo é estritamente prático; os vários talismãs e procedimentos são utilizados para fins específicos, como a cura de enfermidades, uma longa vida, o êxito em vários empreendimentos, fugir à prisão, vencer os inimigos, atrair o amor de outra pessoa, e assim por diante.

Hermes Trismegisto é mencionado frequentemente como o criador das imagens de talismãs, mas há em especial uma passagem notável no quarto livro do *Picatrix*, onde se afirma que Hermes foi o primeiro a utilizar imagens mágicas, sendo-lhe atribuído o mérito de haver fundado no Egito uma maravilhosa cidade.

"Existem entre os caldeus, mestres perfeitos nesta arte, e eles afirmam que Hermes foi o primeiro a construir imagens por meio das quais conseguiu regular o Nilo, em oposição ao movimento da Lua. Esse homem construiu também o Templo do Sol, e soube esconder-se de todos de modo que ninguém pudesse vê-lo, conquanto estivesse lá dentro. Foi ele que, no leste do Egito, construiu uma cidade de doze milhas (*miliaria*) de comprimento, no interior da qual erigiu um castelo de quatro portais, fixando um portal em cada parte do castelo. No portal do leste, ele colocou uma imagem de Águia; no portal do oeste, uma imagem de Touro; no do sul, uma imagem de Leão, e no do norte, uma imagem de Cão. No interior dessas imagens, introduziu espíritos que falavam com vozes, sendo que ninguém podia atravessar os portais da cidade sem a permissão deles. Lá plantou árvores, entre as quais a grande árvore que produzia o fruto da geração. No píncaro do castelo, mandou erigir uma torre de trinta côvados, no topo da qual mandou que colocassem um farol (*rotunda*), cuja cor mudava todos os dias até o sétimo, depois do qual retornava à primeira cor; assim, a cidade era iluminada com tais cores. Nas proximidades da cidade havia abundância de águas, com muitas qualidades de peixe. A certa distância da cidade, colocou imagens gravadas e deu-lhes ordens para que, por virtude delas, os habitantes se tornassem virtuosos e se afastassem de todo o mal e de todos os danos. O nome da cidade era Adocentyn."[1]

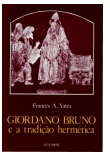
---

[1] Picatrix, *Lib. IV, cap. 3* (*Sloane, 1.305, ff. II* recto). *No original árabe, o nome da cidade é "al-Asmunain", ver a tradução alemã do texto árabe* (*citada acima, pág. 62, nota 1*), *pág. 323.*



Realçado pela vivida imaginação dos árabes de Harran, esse texto nos recorda a magia religioso-hierática descrita no *Asclépio*. Aqui estão os deuses feitos pelo homem, estátuas de animais e pássaros que representam os deuses egípcios, animadas por Hermes Trismegisto pela introdução de espíritos em seus interiores, para que tivessem vozes para falar e guardar os portais dessa Utopia mágica. Na torre central fulguravam as cores dos planetas, e talvez essas imagens que rodeavam a circunferência da cidade correspondessem aos signos do zodíaco e dos decanos que Hermes soubera arranjar para garantir boas influências para a cidade. O legislador dos egípcios outorgava leis que deviam forçosamente ser respeitadas, pois constrangiam os habitantes da cidade à virtude e os mantinham saudáveis e sábios, graças à poderosa manipulação da magia astral. A árvore da geração significava provavelmente que ele controlava os poderes generativos, para que só nascessem os bons, os sábios, os virtuosos, e os saudáveis.

Em sua notável passagem sobre a cidade de Adocentyn, o autor do *Picatrix* deixa de lado os talismãs individuais, usados para curar dores de dente, para progredir nos negócios, para sobrepujar rivais e outras coisas semelhantes, e abre uma perspectiva mais larga das possibilidades da magia. Poder-se-ia dizer que essa cidade nos mostra Hermes Mercurius Triplex em seu tríplice papel: sacerdote egípcio e fazedor de deuses, filósofo e mágico, e rei e legislador. Infelizmente, nenhuma data da fundação de Adocentyn é apresentada, e não temos, portanto, como saber se aconteceu no tempo de Noé e logo após o Dilúvio, ou no tempo de Moisés, ou ainda não muito depois dele. Mas os piedosos admiradores daqueles dois "divinos" livros, de autoria do antiquíssimo Hermes — o *Pimandro* e o *Asclépio* —, devem ter ficado grandemente impressionados com essa vivida descrição de uma cidade onde, como na *República* ideal de Platão, o sábio filósofo governa, com muita energia, recorrendo à sagrada magia egípcia, tal como descrita no *Asclépio*. A cidade de Adocentyn, na qual a virtude é imposta aos habitantes por magia, auxilia também a explicar por que, ao decair a religião mágica do Egito, os costumes e a moral se arruinaram inteiramente, conforme o comovente registro do "Lamento". E na profecia do *Asclépio*, depois do "Lamento", sobre a restauração posterior da religião egípcia, está dito:



"Os deuses que exercem seu domínio na terra serão um dia restaurados e instalados numa cidade, no extremo limite do Egito, que será fundada em direção ao pôr-do-sol, e onde se apressará a entrar, por terra ou por mar, toda a raça mortal dos homens".[1]

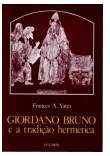
No contexto do *Asclépio*, a cidade de Adocentyn pode ser considerada como a sociedade egípcia ideal anterior à Queda, ou como um ideal de sua futura e universal renovação.

O autor do *Picatrix* declara também, no início da passagem acima citada, que Hermes Trismegisto construíra um templo ao Sol, do interior do qual presidia invisível, embora esse templo não fosse explicitamente ligado à cidade. Para os leitores piedosos do *Pimandro* (ou seja, dos catorze tratados do *Corpus hermeticum* que Ficino publicou sob esse título) e do *Asclépio*, as muitas passagens referentes ao Sol, que há nesses tratados, remetem a Hermes como construtor do Templo do Sol. Por exemplo, no *Corpus hermeticum V* declara-se que o Sol é supremo entre os deuses do céu;[2] no *Corpus hermeticum X*, o autor, usando uma terminologia platônica, compara o Sol ao Bem, e seus raios, ao influxo do esplendor inteligível.[3] Na lista dos deuses egípcios do *Asclépio*, o Sol tem muito mais destaque que qualquer dos planetas.[4] Na lista dos deuses, ele transcende os trinta e seis horóscopos, que por sua vez estão acima das esferas dos planetas. Encontrar Hermes Trismegisto no *Picatrix*, como construtor do Templo do Sol, estaria assim perfeitamente de acordo com o ensinamento desse santo *priscus theologus* no *Pimandro* e no *Asclépio*.

Marsilio Ficino, quando começou a lidar com a magia experimentando o uso de talismãs, dispunha de uma profusão de fontes medievais de que poderia ter-se utilizado para obter listas de imagens de talismãs. Pedro de Abano foi

---

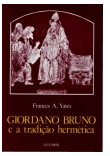
[1] Asclépio (C.h, *II*, *pág. 332*).
[2] C. h., *I*, *pág. 61*; *Ficino*, *pág. 1.843*.
[3] C. h., *I*, *pág. 114*; *Ficino*, *pág. 1.847*.
[4] Asclépio, (C. h., *II*, *pág. 318 e segs.*). *Júpiter, tal como o Céu e o Sol, tem a posição do mais alto deus da lista, seguido pelos trinta e seis decanos; finalmente e abaixo desses, estão os planetas, entre os quais figuram de novo Júpiter e o Sol, mas apenas na capacidade inferior de planetas. Ver acima, págs. 48-49.*



uma dessas fontes, pois enumerou as imagens dos decanos, e Ficino cita seu nome[1] no tratado *De vita coelitus comparanda*, título que pode ser traduzido por "Sobre o modo de capturar a vida das estrelas". Ficino encontrou também muito encorajamento para a prática da magia em alguns dos autores neoplatônicos que estudou e traduziu, particularmente em Proclo, ou na obra "Dos mistérios egípcios", de Iâmblico. Ainda assim, como demonstrou D. P. Walker, sua principal fonte foi a descrição da magia do *Asclépio*.[2] Walker julgava o *Picatrix* uma das possíveis fontes da magia prática de Ficino,[3] e, conforme demonstrei acima na análise dessa obra, o piedoso admirador do "divino" *Pimandro* e do "divino" *Asclépio* encontrou, nesse tratado prático sobre a magia de talismãs, muitos elementos que lhe recordavam os pronunciamentos do antiquíssimo Hermes Trismegisto em seus dois "divinos" livros. O *Picatrix*, lido no contexto de seus estudos herméticos, pode ter facilitado ao piedoso filósofo neoplatônico cristão a transição para a prática da magia. A magia jamais desapareceu durante a Idade Média, não obstante os esforços das autoridades eclesiásticas no sentido de exercer sobre ela certa repressão, banindo suas formas mais extremas. Por outro lado, o interesse pelas imagens mágicas das estrelas não reviveu na Itália, apenas em Florença e sob a proteção do neoplatonismo de Ficino. No lado oposto dos Apeninos, em Ferrara, o duque Borso d'Este havia recoberto as paredes de uma grande sala de seu palácio com um ciclo de afrescos onde se representavam os meses do ano, e que exibiam, no quadro central, os signos do zodíaco com as imagens dos trinta e seis decanos, que causam grande impacto. Nessa sala, cuja decoração foi concluída antes de 1470,[4] pode-se ver, no friso inferior dos afrescos, a vida multiforme da corte de Ferrara, e sobre ele as imagens dos Trinta e Seis, enfileiradas ao longo do zodíaco. Inicia-se a série com os três decanos de Áries e seu signo (figura 1a); embora suas formas sejam ligeiramente diferentes das

---

[1] *Ver adiante, pág. 87.*
[2] *Ver adiante, pág. 79-80.*
[3] *Walker, pág. 36*; *Garin*, Cultura, *pág. 159 e segs.*
[4] *P. d'Ancona*, Les mois de Schifanoia à Ferrara, *Milão, 1954, pág. 9. A identificação das estranhas imagens agrupadas com os signos do zodíaco como imagens dos decanos foi feita inicialmente por A. Warburg, "Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara"*, Gesammelte Schriften, *Leipzig, 1932, II, pág.459 e segs.*



imagens listadas no *Picatrix*, os decanos são facilmente reconhecíveis: o homem alto e escuro vestido de branco (figura Ib), a mulher que esconde sob suas saias o desconcertante fato de ter uma só perna, o homem que segura uma esfera ou um círculo. Apesar das roupas encantadoramente modernizadas, trata-se dos deuses egípcios do tempo, os demônios banidos por Agostinho.

Todavia, não abordarei a revivescência das imagens estelares fora da corrente principal do neoplatonismo florentino. Preocupei-me com o fato de que Marsilio Ficino, que apresentou a revivescência de Platão e do neoplatonismo como um movimento que se poderia somar ao cristianismo, permitiu que nesse movimento penetrasse um toque de magia, inaugurando assim aquelas filosofias da Renascença, implicitamente inspiradas na magia. A teoria da *prisca theologia*, que afirmava a piedade e a antiguidade de Hermes Trismegisto, *priscus theologus* e mago, ofereceu uma desculpa para a moderna magia filosófica de Ficino. O *Asclépio* já exercia sua influência no início da Renascença[1], no tempo em que Ficino — pondo de lado Platão para primeiro traduzir o *Corpus hermeticum* — nele encontrou uma nova revelação da santidade de Hermes, e uma confirmação da alta opinião que dele tinha Lactâncio como profeta do "Filho de Deus"; sentiu-se, assim, autorizado a adotar tal ponto de vista, e tentou evitar a advertência de Agostinho. A presença de Hermes Trismegisto no interior da Catedral de Siena, na qualidade de profeta gentio segundo Lactâncio, é sintomática do êxito desta reabilitação.

Não devemos nos esquecer que outros *prisci theologi*, como Orfeu e Zoroastro, eram também magos e estavam igualmente autorizados, por sua antiguidade, a reviver as formas da magia. Hermes Trismegisto, todavia, é o mais importante dos *prisci magi*, do ponto de vista da incorporação da magia à filosofia, dado que deixou escritos filosóficos supostamente muito antigos a serem estudados, e esses escritos, além de conter ecos de Moisés e prenúncios do cristianismo, também prenunciavam os ensinamentos do divino Platão.

---

[1] *E. Gerin*, Medioevo e Rinascimento, *pág. 155, menciona Salutati e Manetti como escritores influenciados pelo* Asclépio, *antes da revivescência do hermetismo por Ficino.*

Lactâncio escreveu suas *Instituições divinas* no contexto do império de Constantino, superficialmente cristianizado, e nessa obra sua apologética trata de persuadir os pagãos a se tornarem cristãos, ressaltando os aspectos do paganismo próximos do cristianismo, ou que o profetizam. Entre a época de Lactâncio e a de Agostinho, houve, no império do apóstata Juliano, uma reação pagã para expulsar a nova religião adventícia, retornando-se à religião filosófica "do mundo" e aos cultos de mistério. Juliano, em seu *Hino a Hélio*, reverencia o Sol como deus supremo, imagem do Bem inteligível, e afirma existir nos céus uma multidão de outros deuses.

"Assim como ele", o Sol, "divide as três esferas por quatro, por meio do zodíaco, também divide o zodíaco em doze poderes divinos; e divide, ainda, cada um desses doze por três, o que perfaz trinta e seis deuses."[1]

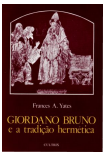
Na réplica de Orígenes a Celso, evidencia-se o importante papel desempenhado pela influência egípcia na religião neoplatônica que retornou com a reação pagã. Celso argumenta que "muito se pode aprender dos egípcios", e Orígenes cita a seguinte passagem de sua obra, que não sobreviveu até nós:

"Eles, os egípcios, dizem que o corpo do homem foi posto sob a guarda de trinta e seis *daemones*, ou deuses etéreos de alguma espécie… Cada *daemon* está encarregado de uma parte. Os egípcios conhecem o nome dos *daemones* no dialeto local: Chnoumen, Chnachoumen, Knat, Sikat, Biou, Erou, Erebiou, Rhamanoor e Rheianoor, e todos os demais nomes que usam em sua linguagem. Invocando-os, curam os sofrimentos das várias partes do corpo. O que poderia impedir qualquer pessoa de honrar essas divindades ou outras, se assim o desejar, para permanecer em boa saúde e não enferma, ter boa e não má sorte, e ficar livre de torturas e castigos?"

A isso replica Orígenes:

"Com essas observações, Celso tenta arrastar nossas almas para os *daemones*, como se eles houvessem obtido a

[1] *Juliano*, Obras, *edição Loeb, I, págs. 405, 407.*



guarda de nossos corpos. Repugna-lhe tanto prestar honras indivisas e indivisíveis ao Deus do universo, que não crê que o único Deus, reverenciado e esplendidamente venerado, seja suficiente para conceder ao homem que O reverencia, em consequência do real culto que Lhe oferece, um poder que impeça o ataque dos *daemones* contra sua virtuosa pessoa. Jamais foi testemunha de que a fórmula "em nome de Jesus", pronunciada pelos verdadeiros crentes, curasse pessoas de enfermidades, possessão demoníaca e outras aflições… Segundo Celso, deveríamos praticar a magia e a bruxaria, ao invés do cristianismo, e crer num número ilimitado de demônios, e não no Deus evidente por si mesmo e manifestamente supremo… "[1]

Agostinho, que escreveu depois da reação pagã, rejeitou a concepção otimista de Lactâncio, segundo a qual Hermes Trismegisto foi um santo profeta do cristianismo, e pronunciou uma advertência contra o culto aos demônios do *Asclépio*.

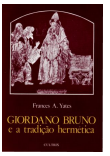
Todavia, mesmo Agostinho confirmou o erro de datas dessa obra, graças ao qual Hermes aparece como um profeta do advento do cristianismo, embora tal conhecimento lhe viesse através dos demônios.

Ficino, o piedoso cristão, acreditando na grande antiguidade do *Corpus hermeticum* e do *Asclépio*, e seguindo o parecer de Lactânico quanto ao caráter sagrado e divino dessas obras, não remonta em seus estudos, segundo pensa, à antiguidade de um *priscus theologus* que profeticamente contemplara a verdade cristã (e autorizara a prática da magia), mas ao tipo de gnose filosófica pagã, com influências egípcias e mágicas, que caracterizara a reação anticristã sob Juliano, o Apóstata.

O tipo de magia de que se trata aqui difere profundamente da astrologia, que não é um ramo da magia e sim uma ciência matemática, baseada na crença de que o destino humano é irreversivelmente governado pelas estrelas e de que, por conseguinte, o estudo do horóscopo de uma pessoa e da posição das estrelas na hora de seu nascimento, pode levar-nos a predizer seu futuro, irrevogavelmente

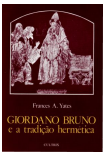
---

[1] *Orígenes*, Contra Celsum, *VIII, 58-59*; *traduzido por H. Chadwick, Cambridge, 1953, págs. 496-497.*



predeterminado. Essa magia é astrológica apenas no sentido de que também se baseia nas estrelas e nas imagens e influências delas, mas representa uma transcendência do determinismo astrológico pela aquisição do poder sobre as estrelas, cuja influência pode ser manipulada. No sentido religioso, esse pode ser um caminho para a salvação, um modo de escapar à sorte e ao destino material, ou ainda de obter uma visão do divino. Eis por que "magia astrológica" não é a descrição correta do fato, e por esse motivo, na falta de um termo melhor, doravante eu o chamarei "magia astral".

Foi com hesitações e cautela que Ficino se aventurou num tipo atenuado de magia astral, tentando alterar seu horóscopo saturnino pela manipulação de influências astrais mais favoráveis. Essa tentativa de terapia médica astral, embora comparativamente inocente, abriu as comportas para uma espantosa revivescência de magia na Europa.



Capítulo IV
A magia natural de Ficino[1]

Ficino, cujo pai era médico, era, ele próprio, médico e sacerdote, e seus *Libri de vita*,[2] divididos em três volumes e publicados pela primeira vez em 1489, são tratados de medicina. Era absolutamente inevitável que um tratado médico da Idade Média ou da Renascença utilizasse pressupostos astrológicos, universalmente aceitos como axiomas. As prescrições médicas eram normalmente baseadas em pressuposições como a de que os signos governam as partes do corpo, ou a de que os diferentes temperamentos estão vinculados aos diferentes planetas. Grande parte do livro de Ficino poderia, no entanto, ser considerada um tratado de medicina "normal". Ainda assim, apresentou em sua obra um tipo sutil e imaginoso de magia, que envolvia o uso de talismãs. Apreensivo com o perigo de uma manipulação indevida, advertiu o leitor, em sua comunicação preliminar, de que, "caso não aprovasse as imagens astrológicas", elas poderiam ser omitidas.[3]

Sua obra era dirigida principalmente aos estudantes, propensos, pela aplicação excessiva e intensa aos estudos, às enfermidades e à melancolia.[4] Isso acontecia porque a

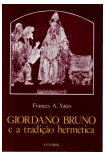
---

[1] *A magia de Ficino foi admiravelmente exposta por D. P. Walker em seu livro* Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella, *que consultei muito para escrever este capítulo. Estou em débito, também, com E. Garin, autor do ensaio "Le 'Elezioni' e il problema dell'astrologia", em* Umanesimo e esoterismo, *ed. E. Castelli, Archivio di Filosofia, Pádua, 1960, pág. 7 e segs.*

[2] Libri de vita *é uma obra dividida em três livros, o terceiro dos quais tem o nome de* De vita coelitus comparanda. *Sobre as muitas edições dos* Libri de vita, *evidentemente uma das obras mais populares de Ficino, ver Kristeller,* Suppl. Fic, *I, págs. Ixiv-lxvi. Está incluído nas* Opera *de Ficino, págs. 530-573.*

[3] *Ficino, pág. 530* (*comunicação ao leitor, que precede o Lib. III,* De vita coelitus comparanda).

[4] *Sobre Ficino e a melancolia, ver E. Panofsky e F. Saxl,* Dürer's Melancolia I, Studien der Bibliothek Warburg, *2, 1923*; *L. Babb,* The Elizabethan malady, *East Lansing, 1951.*

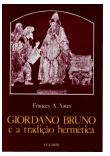


natureza de suas ocupações os colocava sob a influência de Saturno, pois a contemplação e os difíceis estudos abstratos correspondem a Saturno, que é igualmente o planeta do temperamento melancólico e a estrela inimiga das forças vitais e da juventude. Aconselhava aos estudantes melancólicos que haviam desgastado suas forças vitais no estudo, e aos velhos cujas forças estavam de qualquer modo em declínio, que evitassem, tanto quanto possível, plantas, ervas, animais, pedras e outros elementos associados a Saturno, e que usassem e se rodeassem de plantas, ervas, animais, pedras e pessoas associadas aos planetas mais afortunados, alegres e doadores de vida, sendo o Sol, Júpiter e Vênus os principais dentre eles. Ficino escreveu muitas passagens entusiásticas sobre as preciosas "dádivas", propiciadoras de saúde e boa disposição, concedidas pelos planetas, mais de uma vez descritas poeticamente como "as Três Graças".[1] A identificação das influências astrais benéficas com as Três Graças pode ser derivada de uma passagem do *Hino ao Sol* do imperador Juliano.[2] O ouro é um metal repleto de espírito solar e jovial, sendo, portanto, benéfico no combate à melancolia. O verde é a cor que dá saúde e vida, e o leitor é incitado a procurar "Alma Vênus"[3] e andar com ela pelos campos verdes, colhendo flores como rosas e açafrão, a flor dourada de Júpiter. Ficino também dá conselhos quanto a uma dieta não-saturnina, acrescentando que o uso de cheiros agradáveis e perfumes é benéfico. Poderíamos estar num dispendioso psiquiatra cujos pacientes tivessem condições de comprar muito ouro, além de flores fora de estação, e passar férias no campo.

Os talismãs não são mencionados até o terceiro livro, intitulado *De vita coelitus comparanda.* O primeiro capítulo se abre com uma filosofia um tanto obscura.[4] O livro baseia-se claramente na bem-conhecida divisão tríplice de intelecto, alma e corpo, mas mesmo assim é um tanto confuso. Há um intelecto e um corpo do mundo, e entre eles há a alma do mundo. Na *mens* divina, ou intelecto, estão as Ideias; na alma do mundo estão as "razões seminais", que correspondem às ideias na *mens* em quantidade e conteúdo; a essas

---

[1] Libri de vita, *II, III, 5, etc.* (*Ficino, págs. 536-537.*)
[2] *Juliano,* Obras, *ed. Loeb, I, pág. 407.*
[3] Libri de vita, *II, 14* (*Ficino, págs. 520-521*).
[4] Libri de vita, *III* (De vita coelitus comparanda), *I* (*Ficino, págs. 532-533*).



razões seminais da alma correspondem as espécies de matéria, ou corpo do mundo, que delas dependem ou por elas são formadas. Quando essas formas materiais degeneram, podem ser reformadas na "região do meio", presumivelmente pela manipulação das formas imediatamente superiores, das quais dependem. Existem congruências entre as "razões" da alma do mundo e as formas inferiores, que Zoroastro chamava liames divinos, e Sinésio, encantamentos mágicos. Esses liames dependem menos das estrelas e demônios que da alma do mundo, presente em toda parte. Eis por que os "mais antigos platônicos" formavam imagens no céu das quarenta e oito constelações, doze no zodíaco e trinta e seis fora dele, e imagens também das trinta e seis "faces" do zodíaco. Dessas formas ordenadas dependeriam formas das coisas inferiores.

Ficino declara no subtítulo do *Liber de vita coelitus comparanda* que tal obra é um comentário sobre um livro do mesmo assunto, escrito por Plotino. Não especifica a que passagem dos *Enéadas* se refere, mas P. O. Kristeller observou que, num manuscrito, o *De vita coelitus comparanda* aparece entre os comentários aos *Enéadas* de Plotino, IV, 3, xi.[1] Plotino escreve:

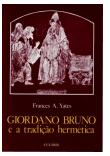
"Penso… que aqueles antigos sábios, que buscavam assegurar a presença dos seres divinos pela ereção de altares e estátuas, demonstraram uma percepção da natureza do Todo; perceberam que, embora essa Alma", do mundo, "seja acessível em toda parte, sua presença será assegurada mais prontamente quando for elaborado um receptáculo apropriado, um sítio capaz de receber alguma porção ou fase dela, algo que a reproduza e sirva como um espelho para captar sua imagem.

Cabe à natureza do Todo fazer com que seu conteúdo reproduza, com a maior felicidade, os princípios-razão de que participa; cada coisa em particular é a imagem dentro da matéria de um princípio-razão, o qual, por sua vez, é a imagem de um princípio-razão pré-material: assim, toda entidade, em particular, está ligada àquele Divino Ser a cuja semelhança foi feita…"[2]

---

[1] *Kristeller*, Suppl. Fic., *I, pág. Ixxxiv*; *cf. Garin, artigo cit., págs. 18 e segs, Walker* (*pág. 3, nota 2*) *assinala que* Enéadas, *IV, 4, 30-42, pode também ser relevante.*

[2] *Plotino*, Enéadas, *IV, 3, xi*; *tradução inglesa de S. MacKenna, Londres, 1956, pág. 270.*

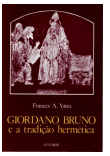


Vêem-se aqui os dois principais tópicos referidos por Ficino, mas colocados em ordem diferente, o que torna um pouco mais claras as sequências de pensamento: 1) os antigos sábios, que compreendiam a natureza do Todo, atraíam os seres divinos para seus altares, aprisionando uma parte da alma do mundo. Isso corresponde à menção de Ficino sobre os liames mágicos ou encantamentos, descritos por Zoroastro e Sinésio, que são as congruências entre as razões da alma do mundo e as formas inferiores. Em Ficino, segue-se a menção de imagens estelares, como se essas fizessem parte do mágico sistema de liames, e ele afirma que da ordem dessas imagens celestiais dependem as formas das coisas inferiores; 2) os lineamentos da teoria neoplatônica — que Ficino menciona antes da alusão à magia, e Plotino, depois — sobre o reflexo das ideias contidas no intelecto divino em suas imagens ou formas contidas na alma do mundo, de onde são novamente refletidas (embora por intermédio da alma do mundo) nas formas materiais.

Quando Ficino se refere às imagens celestiais, em seu comentário à passagem de Plotino, supõe-se que ele pensava que tais imagens são, de algum modo, organicamente relacionadas àquelas "razões seminais" ou "princípios de razão" na alma do mundo, que são o reflexo daquela "região média" das Ideias na mente divina. Tais imagens, nesse caso, tornar-se-iam formas das Ideias, ou instrumentos para abordar essas Ideias num estágio intermediário entre sua forma puramente intelectual na *mens* divina, e seu mais indistinto reflexo no mundo dos sentidos, ou no corpo do mundo. Portanto, era pela manipulação de tais imagens em sua "região média" intermediária que os antigos sábios conseguiam atrair parte da alma do mundo para seus altares.

Além disso, nas palavras de Ficino subjaz a noção de que as formas materiais do mundo dos sentidos podem ser reformadas, quando degeneradas, pela manipulação das mais elevadas imagens de que dependem. Em sua análise dessa passagem, E. Garin definiu tal processo como uma imitação ou reconstrução das imagens mais elevadas, de tal modo que as influências divinas são recapturadas e reconduzidas ao interior das formas sensíveis deterioradas.[1] Assim, o sacerdote-mago desempenhava um papel semidivino, mantendo, pelo conhecimento da utilidade das imagens, um

[1] *Garin, artigo citado, págs. 21 e segs.*



circuito que unia o elevado mundo divino com a alma do mundo e o mundo dos sentidos.

Em seu artigo sobre "ícones symbolicae", E. H. Gombrich analisou a crença dos neoplatônicos da Renascença, de que uma imagem "antiga", que até eles chegava através de tradições supostamente muito remotas, possuía dentro de si o reflexo de uma Ideia.[1] Uma antiga imagem da Justiça não era apenas uma pintura, mas continha um eco, um sabor, uma substância da divina Ideia da Justiça. Isso auxilia a compreender como Ficino concebia aquelas imagens estelares descendentes dos "mais antigos platônicos", ainda que, no caso de tais imagens, a relação com a Ideia fosse mais próxima, graças à cosmologia *mens*, *anima mundi*, *corpus mundi*, na qual as imagens tinham um lugar definido.

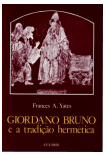
Assim, o comentário de Ficino sobre a passagem de Plotino torna-se, de modo tortuoso, uma justificativa para o uso dos talismãs e da magia do *Asclépio*, com base no neoplatonismo — no fato de que os antigos sábios e os modernos usuários de talismãs não invocavam os diabos, mas tinham uma compreensão profunda da natureza do Todo e das etapas que os reflexos das Ideias Divinas atravessam para descer até nós.

Conforme assinalou D. P. Walker,[2] no fim do *De vita coelitus comparanda* Ficino retorna à passagem de Plotino com que iniciou o livro, declarando que Plotino, em tal passagem, simplesmente imitava ou repetia o que dissera Hermes Trismegisto no *Asclépio*. Isso significa que o *De vita coelitus comparanda* comenta Plotino apenas secundariamente, concedendo o primeiro lugar a Hermes Trismegisto, ou melhor, à passagem do *Asclépio* em que ele descreve o culto mágico dos egípcios.

"Quando qualquer" (pedaço de) "matéria é exposto às coisas superiores… imediatamente sofre uma influência daquele poderoso agente, a força maravilhosa e a vida, presente em toda parte… assim como o espelho reflete o rosto, e o eco, o som da voz. Plotino dá um exemplo desse fato quando, imitando Mercúrio, afirma que os antigos

---

[1] *E. H. Gombrich*, "ícones symbolicae: *The visual image in neoplatonic thought", J. W. C. I., 1948* (*XI*), *págs. 163-192.*
[2] *Walker, págs. 40-41.*



sacerdotes ou magos costumavam introduzir algo divino e maravilhoso em suas estátuas e sacrifícios. Ele, Plotino, e também Trismegisto acreditavam que eles não introduziam espíritos separados da matéria", (isto é, demônios), "mas *mundana numina*, como afirmei no princípio, e com o que concorda Sinésio… O próprio Mercúrio, de quem Plotino é seguidor, declara que construiu com o auxílio de demônios aéreos, não de demônios celestiais e elevados, as estátuas de ervas, árvores, pedras e perfumes que tinham em si mesmos o poder divino natural… Havia hábeis sacerdotes egípcios que, não podendo persuadir os homens de que os deuses existiam, isto é, de que existiam espíritos acima dos homens, inventaram aquela magia ilícita que, induzindo demônios para dentro das estátuas, fazia com que parecessem deuses… Eu pensei de início, seguindo a opinião do bem-aventurado Tomás de Aquino, que, se eles faziam estátuas que falavam, isso não ocorria apenas com o concurso da influência estelar, mas sim dos demônios… Mas retornemos a Mercúrio e Plotino. Diz Mercúrio que os sacerdotes extraíam as virtudes apropriadas da natureza do mundo e as misturavam. Plotino, que repete esse dado, pensa que tudo pode ser facilmente conciliado na alma do mundo, dado ser ela a geratriz das formas das coisas naturais, graças a certas razões seminais infusas em sua divindade. A tais razões ele chama deuses, pois não estão separadas das Ideias na mente suprema."[1]

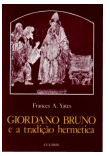
Uma interpretação dessa passagem é que Ficino costumava concordar com Tomás de Aquino, que explicitamente condena como demoníaca a magia do *Asclépio*,[2] mas, depois de ler o comentário de Plotino, compreendeu que, embora possa ter havido maus sacerdotes egípcios que utilizaram a mágica demoníaca, Hermes Trismegisto não foi um deles. Seu poder advinha apenas do mundo, de sua íntima visão da natureza do Todo como uma hierarquia em que a influência das Ideias desce do Intelecto do Mundo, por meio das "razões seminais", para a Alma do Mundo e para as formas materiais do Corpo do Mundo.[3] Assim, as imagens celestiais

---

[1] De vita coelitus comparanda, *26* (*Ficino, págs. 571-572*). *Outra importante descrição da magia hierática, que Ficino tão bem conhecia, era de Proclus,* De sacrificiis et magia, *por ele traduzida* (*Ficino, págs. 1.928-1.929*), *sobre a qual ver Festugière, I, págs. 134-136*; *cf. também Walker, págs. 36-37*; *Garin, artigo citado, págs. 19-20.*

[2] Contra gentiles, *III, civ-cvi.*

[3] *Cf. Walker, pág. 43.*



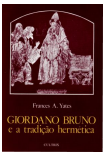
não obtinham seu poder "mundano" dos demônios, pois pertenciam à natureza das sombras das Ideias, intermediárias entre o Intelecto e o Corpo, liames das cadeias pelas quais os magos neoplatônicos operavam sua magia e casavam as coisas superiores com as inferiores.

Desse modo, a magia do *Asclépio*, reinterpretada por Plotino, se inscreve com o *De vita coelitus comparando.*, de Ficino, na filosofia neoplatônica da Renascença e, além disso, no neoplatonismo *cristão* de Ficino. Esse último feito levou a um engenhoso afastamento dos pronunciamentos cristãos autorizados. Quando Ficino escreveu *De vita coelitus comparando*, sabia da polêmica entre Orígenes e Celso, e a cita no capítulo XXI,[1] onde comenta a citação de Celso em que os pagãos acusam os cristãos de escarnecer dos egípcios, "embora eles mostrem muitos e profundos mistérios e ensinem que tal culto", na religião mágica egípcia, "diz respeito às ideias invisíveis, e não, como pensam muitos, aos efêmeros animais".[2] Ficino, ansioso por um argumento em favor de seu herói, o santo Hermes Trismegisto, pode ter-se encorajado pela réplica de Orígenes: "Bom homem, com razão recomendas os egípcios, por apresentarem muitos mistérios que não são maus, e obscuras explicações sobre seus animais". Entretanto, o contexto dessa observação é menos encorajador, e todo o empenho de Orígenes se destinava a refutar a visão de Celso da história da religião, segundo a qual uma boa e antiga tradição religiosa, da qual os egípcios eram um exemplo, fora corrompida pelos judeus, e depois, destruída pelos cristãos.

A magia de Ficino baseia-se numa teoria do *spiritus*, admiravelmente definida por D. P. Walker, cujo livro os leitores devem consultar para uma completa e erudita exposição do assunto.[3] Para Ficino, "atrair para a terra a vida dos céus" só é possível se se usar o *spiritus* como um canal por meio do qual se difunde a influência das estrelas. Entre a alma e o corpo do mundo, há para ele um *spiritus mundi*,

---

[1] *Ficino, pág. 562.*
[2] *Origines*, Contra Celsum, *trad. H. Chadwick, Cambridge, 1953, pág. 139.*
[3] *Walker, págs. 1-24 e* passim. *A principal exposição de Ficino sobre a teoria dos* spiritus *nos* Libri de vita *está no Livro HI* (De vita coe litus comparanda), *I, 3, 4, 11, 20, mas ele adota a teoria e refere-se a ela em toda parte.*



impregnado em todo o universo, e graças ao qual as influências estelares descem até o homem, que as absorve através de seu próprio espírito, e até o *corpus mundi.* O *spiritus é* uma fina e sutil substância, e dele é que falava Virgílio ao escrever:

> *"Spiritus intus alit, totamque infusa per artus mens agitai molem et magno se corpore miscet".*[1]

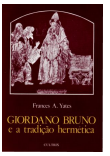
Para atrair o *spiritus* de um determinado planeta, devem ser utilizados os animais, plantas, alimentos, perfumes e cores associados a ele. O *spiritus* paira no ar e no vento, e é uma espécie muito fina de ar, bem como de calor muito fino. Graças aos raios do Sol e de Júpiter, nossos espíritos "absorvem" o espírito do mundo.

Na passagem dos *Enéadas* que parece ser o principal fundamento do comentário de Ficino, nada há sobre a teoria do *spiritus*, e, embora em outra parte Plotino a mencione obscuramente, não consegui encontrar nesse filósofo nenhuma definição tão bem-delineada do *spiritus mundi* como veículo de influências estelares e base de operações mágicas, tais como as que integram a obra de Ficino. Onde ele encontrou essa teoria, especificamente relacionada à magia prática e aos talismãs, foi no *Picatrix.* Como vimos no capítulo precedente, a teoria da magia nessa obra observa a sequência *intellectus*, *spiritus*, *materia*; o material das coisas inferiores estaria intimamente relacionado com o material *spiritus* nas estrelas.[2] A magia consiste em guiar ou controlar o influxo do *spiritus* na *materia*, e um dos meios mais importantes de efetuar isso são os talismãs, objetos materiais em que se introduziu o *spiritus* de uma estrela, e que conservam esse *spiritus.* Essa teoria de uma magia pneumática poderia ter sido estudada por Ficino no *Picatrix*, juntamente com as listas das coisas que atraem o *spiritus*, repletas de instruções para manufaturar talismãs, além de listas de imagens a serem utilizadas nos talismãs. A possibilidade de Ficino ter utilizado o *Picatrix é* acentuada pela semelhança entre as imagens por ele descritas e algumas do *Picatrix.*

As imagens de Ficino aparecem, em sua maior parte, no capítulo XVIII do *De vita coelitus comparando.* Depois

---

[1] *Virgílio*, Eneida, *VI, 726-727. Citado por Ficino em* De vita coelitus comparanda, *3, Ficino, pág. 535.* [2] *Ver acima, págs. 64-65.*



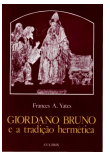
de mencionar as imagens dos signos do zodíaco, ele diz que existem também as imagens dos rostos dos signos, extraídas dos indianos, dos egípcios e dos caldeus (e as listas das imagens dos decanos realmente provêm dessas fontes), como por exemplo:

"Na primeira face de Virgo, uma bela jovem sentada, com espigas de milho na mão e amamentando uma criança".[1]

A imagem desse decano com a criança não foi extraída do *Picatrix*, mas de Albumazar, que Ficino menciona como sua fonte. É a única imagem de um decano descrita por ele — todas as demais são imagens de planetas —, e não tem certeza sobre o modo de utilizá-la. Prossegue aconselhando a quem quer obter as dádivas de Mercúrio que faça uma imagem dele em estanho ou prata, com o signo de Virgem e os caracteres de Virgo e Mercúrio; e a imagem do decano do primeiro rosto de Virgo pode ser acrescentada, "se for para ser usada". Esse talismã consistiria, portanto, na imagem de Mercúrio, mais alguns signos e caracteres e talvez a imagem de Virgo com a criança. Note-se que esse não é um talismã medicinal, mas destinado a obter "dádivas" intelectuais de Mercúrio.

Para obter uma vida longa, pode-se gravar a seguinte imagem de Saturno numa safira: "Um velho, envolto num manto escuro, sentado num trono alto ou num dragão, com um capuz de linho escuro na cabeça, erguendo a mão sobre ela e segurando uma foice ou um peixe". (*"Homo senex in altiore cathedra sedens uel dracone, caput tectus panno quodam lineo fusco, manus supra caput erigens, falcem manutenens aut pisces, fusca indutus ueste."*) [2] Essa imagem assemelha-se a uma do *Picatrix*, e contém elementos de duas outras. (Imagens de Saturno no *Picatrix: "Forma hominis super altam cathedram elevatus & in eius capite pannum lineum lutosum, & in eius manu falcem tenentis… Forma hominis senex erecti, suas manus super caput ipsius erigentes, & in eis piscem tenentis… Forma hominis super draconem erecti, in dextra manu falcem tenentis, in sinistra hastam habentis & nigris pannis induti."*)[3] Para uma vida longa e feliz, segundo Ficino, deve-se gravar, numa pedra branca e

[1] De vita coelitus comparanda, *18* (*Ficino, pág. 556*).
[2] *Ficino, págs. 556-557.*
[3] Picatrix, *Lib. II, cap. 10*; *Sloane, 1.305, f. 43* verso.



translúcida, uma imagem de Júpiter como "um homem coroado e vestido de amarelo, montado numa águia ou num dragão". (*"Homo sedens super aquilam uel draconem coronatus… croceam induto uestem."*)[1] Há uma imagem de Júpiter no *Picatrix* muito semelhante a esta: *"Forma hominis super aquilam… omnia suis vestimenta sunt crocea"*.[2]

Para a cura de enfermidades, Ficino aconselha o uso da seguinte imagem: "Um rei no trono, em roupagem amarela, um corvo e a forma do Sol". (*"Rex in throno, crocea ueste, & coruum Solisque formam."*)[3] A semelhança dessa imagem com outra do *Picatrix é* impressionante: *"Forma regis supra cathedram sedentis, & in sui capite coronam habentis, et coruum ante se, et infra eius pedes istas figuras"* (caracteres mágicos).[4] No *Picatrix*, esse não é um talismã medicinal, como em Ficino, mas pode levar um rei a vencer todos os outros.

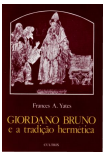
Para a felicidade e a força corporal, Ficino aconselha a imagem de Vênus que segura maçãs e flores, vestida de branco e amarelo. (*"Veneris imaginem puellarem, poma floresque manu tenentem, croceis & albis indutam."*)[5] A imagem comparável a essa do *Picatrix* é: *"Forma mulieris capillis expansis & super ceruum equitantes in eius manu dextra malum habentis in sinistra vero flores et eius vestes ex coloribus albis"*.[6]

A imagem de Mercúrio descrita por Ficino é: "Um homem com um elmo, sentado num trono, com pés de águia, que segura um galo ou fogo na mão esquerda..." (*"Homo sedens in throno galeratus cristatusque, pedibus aquilinis, sinistra gallum tenens aut ignem…"*)[7] A imagem comparável a essa no *Picatrix é: "Forma hominis in eius capite gallum habentis & supra cathedram erecti & pedes similes pedibus aquilae & in palma sinistra manus ignem habentis"*.[8] Ficino afirma que essa imagem de Mercúrio é benéfica para o engenho e a memória, ou, se gravada em mármore, age contra as febres.

As semelhanças entre os talismãs de Ficino e os do

---

[1] *Ficino, pág. 557.*
[2] Picatrix, loc. cit., *Sloane, 1.305*, loc. cit.
[3] *Ficino*, loc. cit.
[4] Picatrix, loc. cit., *Sloane, 1.305, f. 45* recto.
[5] *Ficino*, loc. cit.
[6] Picatrix, loc. cit.; *Sloane, 1.305, f. 44 verso.*
[7] *Ficino*, loc. cit.
[8] Picatrix, loc. cit.; *Sloane, 1.305*, loc. cit.



Picatrix não comprovam que ele utilizou essa obra. Ele conhecia outras fontes para essas imagens,[1] e os deuses de seus talismãs aparecem principalmente em suas formas normais, tais como Júpiter montado numa águia ou Vênus com flores e maçãs. Ainda, temos a impressão de que ele andou consultando o capítulo do *Picatrix* sobre as imagens dos planetas. O interessante é que, de modo geral, ele parece evitar as imagens dos decanos, concentrando-se quase que inteiramente nas dos planetas. Esse fato foi notado por W. Gundel, grande autoridade em imagens de decanos, para quem a preferência de Ficino pelas imagens dos planetas era um reflexo da tradicional rivalidade entre as imagens dos decanos e as dos planetas, sendo que Ficino privilegiou os últimos. *"Bei Ficinus ist die alte Rivalität der grossen Systeme der dekanund der planetengläubigen Astrologie zugunsten der Planeten entschieden."*[2] Essa escolha poderia dever-se à repressão da magia demoníaca. Ao evitar as imagens dos demônios-decanos utilizando as imagens dos planetas — não para evocar os demônios dos planetas, mas simplesmente como imagens de "deuses mundanos", sombras de Ideias na Alma do mundo —, o piedoso neoplatônico podia pensar que apenas praticava uma magia "do mundo", uma magia natural com forças naturais, e não uma magia demoníaca. Observando as ansiedades e hesitações de Ficino, ficamos abismados com a ousadia daquelas atrevidas personalidades de além dos Apeninos, em Ferrara ou em Pádua,[3] que não receavam decorar as paredes de seus aposentos com as imagens dos terríveis Trinta e Seis.

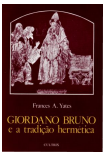
É estranho acompanhar o labiríntico raciocínio de Ficino nesse capítulo XVIII. Antes de apresentar suas listas de talismãs planetários, tece algumas curiosas observações sobre

---

[1] *Particularmente Pedro de Abano. Ele jamais menciona o* Picatrix *pelo nome. Talvez pensasse que Abano fosse a fonte mais segura para citar. A subsequente controvérsia, segundo a qual Abano teria extraído trechos do* Picatrix (*ver acima, págs. 62-63*) *pode indiretamente ter visado Ficino.*

[2] *Gundel,* Dekane und Dekansternbilder, *pág. 280.*

[3] *As imagens dos decanos são mostradas no esquema astrológico, nas paredes dos* salone *de Pádua; esse esquema foi em primeiro lugar interpretado de modo completo por F. Saxl* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaft, *1925-1926, págs. 49-68*), *com base no estudo da astrologia de Guido Bonatti e do* Astrolabium planum *de Pedro de Abano, cujas figuras provêm de Albumazar. Cf. J. Seznec,* The survival of the pagan gods, *tradução B. F. Sessions, Nova York, 1953, págs. 73-74.*



a cruz como uma espécie de talismã.[1] A força dos céus é maior quando os raios celestiais descem perpendicularmente e em ângulo reto, ou antes, sob a forma de uma cruz que reúne os quatro pontos cardeais. Eis por que os egípcios utilizavam a forma da cruz, que para eles também significava a vida futura, esculpindo-a no seio de Serápis. Ficino, no entanto, acreditava que o uso da cruz entre os egípcios não se devia tanto ao poder de atrair as dádivas das estrelas, mas representava uma profecia involuntária do advento de Cristo. Assim, a santidade dos egípcios como profetas do cristianismo, uma vez que usavam a cruz como talismã, representou uma introdução apropriada à lista de imagens de talismãs.

Depois dessa lista, Ficino se estende sobre a recomendação dos médicos, particularmente de Pedro de Abano, sobre o uso de talismãs na medicina. Em seguida, após algumas referências a Porfírio e Plotino, chega a Alberto Magno, a quem cita como um professor de astrologia e teologia que, em seu *Speculum astronomiae*, fez distinções entre o uso verdadeiro e falso dos talismãs.[2] Posteriormente, torna a abordar o que dissera Tomás de Aquino no *Contra gentiles*, e chega, finalmente, a uma posição que imagina próxima da de Tomás, segundo a qual o poder dos talismãs se origina principalmente dos materiais de que são feitos, e não das imagens.[3] Se, todavia, sofressem a influência de uma harmonia semelhante à harmonia celeste, isso aguçaria suas virtudes.

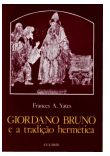
Em suma, Ficino, por meios tortuosos, isentou de censura o uso dos talismãs. Creio que ele se preocupava principalmente com os talismãs planetários e com o uso deles de um modo não "demoníaco", mas, conforme se expressou

---

[1] Tunc enim stellae magnopere sunt potentes, quando quatuor coeli tenent angulos imo cardines, orientis uidelicet occidentisque, & medii utrinque. Sic uero dispositae, radios ita conjiciunt in se inuicem, ut crucem inde constituant. Crucem ergo ueteres figuram esse dicebant, tum stellarum fortitudine factam, tum earundem fortitudinis susceptaculum, ideoque habere summam in imaginibus potestatem, ac uires & spiritus suscipere Planetarum. Haec autem opinio ab Aegyptijs uel inducta est, uel maxime confirmata. Inter quorum characteres crux una erat insignis uitam eorum more futuram significans, eamque figuram pectori Serapidis insculpebant. Ego uero quod de crucis excellentia fuit apud Aegyptios ante Cristum, non tam muneris stellarum testimonium fuisse arbitror, quam uirtutis praesagium, quam a Cristo esset acceptura..." *Ficino, pág. 556.*

[2] *Ficino, pág. 558.*

[3] Ibid., loc. cit.; *cf. Walker, pág. 43.*

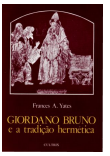


Walker, utilizava-os visando à magia "espiritual", uma magia que servia principalmente para atrair o *"spiritus mundi"* pelo agrupamento de plantas, metais, etc, e também pelo uso dos talismãs planetários, que modificavam a influência das estrelas como forças do mundo, ou forças naturais, e não como demônios.[1]

"Por que, então, não haveríamos de permitir uma imagem universal, isto é, uma imagem do próprio universo? Dela se poderiam esperar muitos benefícios para o universo." Eis o clamor que surge no princípio do capítulo XIX, depois de uma longa defesa das imagens planetárias utilizadas de modo "natural", no capítulo precedente. Essa imagem universal, ou "figura do mundo" (*mundi figura*), pode ser de latão, combinado com ouro ou prata. (São esses os metais de Júpiter, do Sol e de Vênus.) Deve ser iniciada em tempo auspicioso, quando o Sol entra no primeiro grau de Áries. Não deve ser trabalhada no sábado, dia de Saturno. Deve ser terminada em Vênus, "para significar sua beleza absoluta". Tanto as cores como as formas e contornos devem ser inseridos na obra. "Existem três cores universais e singulares no mundo: o verde, o amarelo e o azul, dedicadas às Três Graças do céu", que são Vênus, o Sol e Júpiter. "Julga-se portanto que, para capturar as dádivas das graças celestiais, essas três cores devem ser frequentemente utilizadas, e na imagem do universo, deve ser inserido o azul, a cor da esfera do mundo. Crêem que devem ser acrescentados à preciosa obra, feita como o próprio céu e as estrelas, o ouro, e Vesta ou Ceres, que é a terra, vestida de verde."[2]

Nessa descrição, há muita coisa que não consegui compreender. A figura parece referir-se a um ano novo ou a um novo aniversário do mundo, ou mesmo ao seu primeiro aniversário ou à Criação (é mencionado o *Heptaplus*, de Pico della Mirandola). Mas, de modo geral, pode-se dizer que a manufatura desses objetos mágicos, ou talismãs, se insere no contexto dos *Libri de vita*, dedicados às várias técnicas para atrair ou "beber" as influências do Sol, de Vênus e de Júpiter como fontes de saúde e rejuvenescimento, além de conterem poderes anti-saturninos. O objeto descrito ou dado a entender (pois a descrição é muito vaga) poderia ser um modelo do céu, construído de modo a concentrar-se na atração

[1] *Mas cf. a explicação de Walker (págs. 44-53) sobre "Ficino e os demônios".*
[2] *Ficino, pág. 559.*



das influências felizes do Sol, de Vênus e de Júpiter. As cores desses planetas certamente são predominantes nesse objeto, e pode-se presumir que as respectivas imagens estão nele representadas. A inclusão de Ceres, verde como a terra, é compreensível, mas a de Vesta é estranha.

Ficino parece insinuar que tal objeto pode ser usado ou colocado diante de uma pessoa para ser contemplado [1], dando a entender que talvez se trate de uma medalha ou de uma elaborada joia.

Diz em seguida que a figura do mundo pode ser construída de modo a reproduzir o movimento das esferas, como o fez Arquimedes, e mais recentemente um florentino chamado Lorenzo. Trata-se aqui do relógio astronômico que continha a representação dos planetas, feito por Lorenzo della Volpaia[2] para Lorenzo de Medici. Tal figura do mundo, afirma Ficino, não é feita apenas para ser contemplada, mas para ser meditada espiritualmente. Obviamente, trata-se de um objeto de espécie diferente da que fora previamente insinuada. É um mecanismo cósmico.

Alguém, finalmente, poderá construir ou construirá:

"…no teto abobadado do cubículo mais recôndito da casa, onde, na maior parte do tempo, ele vive e dorme, encontra-se tal figura com suas cores. E, quando ele sair de casa, não perceberá tanto o espetáculo das coisas individualmente, mas a figura do universo com suas cores".[3]

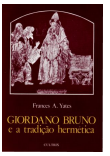
Analisando esse texto, entendo que havia uma pintura no teto de um quarto de dormir que representava a figura do mundo, talvez acompanhada das figuras das Três Graças, ou dos três planetas afortunados, o Sol, Vênus e Júpiter, acompanhados de suas cores, o azul, o amarelo e o verde, que seriam as cores predominantes do afresco ou quadro.

---

[1] *"Uel gestabit, uel oppositam intuebitur"* (ibid., loc. cit.).

[2] *Ver Al. Chastel*, Marsile Ficin et l'art, *Genebra-Lille, 1954, pág. 95. Lorenzo della Volpaia construiu um relógio a que se referem Poliziano, Vasari e outros* (*referências em Chastel*, op. cit., *págs. 96-97, nota 16*). *Chastel é de opinião que toda a passagem sobre a manufatura de uma imagem do mundo, no* De vita coelitus comparanda, é *uma descrição do relógio de Della Volpaia. Não creio que seja esse o caso. Ficino descreve três diferentes espécies de objetos, feitos para representar a figura do mundo, sendo um tipo o mecanismo cósmico, do qual o relógio de Della Volpaia é um exemplo.*

[3] *Ficino*, loc. cit.

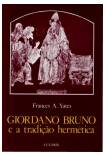


Essas várias versões da "figura do mundo" são, portanto, objetos artísticos que devem ser magicamente utilizados por suas virtudes talismânicas. Servem para influenciar "o mundo" pelo arranjo favorável das imagens celestiais, de modo a atrair para a Terra influências favoráveis e excluir as desfavoráveis. Em suma, essas obras de arte, às quais infelizmente se alude de modo tão vago, são funcionais; foram feitas com o propósito de proporcionar o uso mágico. Pelo arranjo da figura do mundo e das imagens celestiais, feito com conhecimento e habilidade, o mago controla as influências estelares. Assim como Hermes Trismegisto dispôs as imagens na cidade de Adocentyn, planejada para ser a imagem do mundo, de modo a controlar as influências astrais nos habitantes, mantendo-os saudáveis e virtuosos, da mesma forma as "figuras do mundo", de Ficino, foram calculadas para regular as influências na direção indicada nos *Libri de vita*, para que predominassem as influências solares, joviais e Venusianas, e fossem afastados Saturno e Marte.

Um ponto importante na descrição das "figuras do mundo", para o qual desejo particularmente chamar a atenção, em vista de seu posterior desenvolvimento neste livro, é o fato de que essas figuras não se destinavam apenas a ser contempladas, mas a ser refletidas e relembradas no íntimo. O homem que olha fixamente para a figura do mundo, no teto do seu quarto de dormir, imprimindo-a na memória e também às cores dominantes dos planetas, ao sair de sua casa, quando vir inúmeras coisas individualmente, é capaz de unificá-las, graças às imagens de uma realidade mais elevada que tem dentro de si. Eis a estranha visão ou a extraordinária ilusão que mais tarde iria inspirar os esforços de Giordano Bruno no sentido de basear a memória em imagens celestais, em imagens que são as sombras das ideias da alma do mundo, unificando e organizando assim os inumeráveis indivíduos do mundo e todo o conteúdo da memória.

Em seu artigo sobre "As mitologias de Botticelli", E. H. Gombrich cita uma carta de Ficino para Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, onde Ficino afirma estar oferecendo um "imenso presente" ao jovem Lorenzo.

"Para qualquer pessoa que contemple os céus, nada em que puser os olhos parecerá imenso, a não ser o próprio céu.



Se, portanto, eu lhe fizesse presente do próprio céu, quanto valeria isso?"[1]

Ficino prossegue recomendando ao jovem que disponha sua "Luna", isto é, sua alma e seu corpo, de tal modo que evite uma influência excessiva de Saturno e Marte e obtenha influências favoráveis do Sol, de Júpiter e de Vênus. "Se você assim dispuser os signos celestes e seus dons, escapará às ameaças da fortuna e, sob o favor divino, viverá feliz e livre de cuidados."

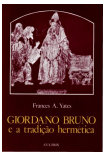
Gombrich explica a *Primavera* (figura 2), baseando-se em tal disposição de estrelas, opinando que Mercúrio, à extrema esquerda, é uma imagem planetária; menciona, para depois desprezá-la, a possibilidade de as Três Graças serem o Sol, Júpiter e Vênus, e enfatiza o fato de que a figura central só pode ser Vênus. O que tenho agora a apresentar não se chocará com a linha geral dessa abordagem.

O "imenso presente", ou "presente dos próprios céus", mandado por Ficino a Pierfrancesco, era decerto uma construção de tipo semelhante à descrita no capítulo XIX do *De vita coelitus comparanda*, que trata da feitura de uma figura do universo. Era uma imagem do mundo disposta de modo a atrair os planetas favoráveis e a evitar Saturno. O "presente" provavelmente não era um objeto, mas um conselho sobre como dispor internamente, na alma ou na imaginação, tal "figura do mundo", e conservar a atenção interior concentrada em suas imagens; e também sobre como mandar projetar um objeto real ou talismã, a ser utilizado para reflexão. Não obstante ter sido pintada antes de ser escrito, ou pelo menos publicado, o *De vita coelitus comparanda*, a *Primavera* de Botticelli é certamente um objeto com tal propósito.

Está longe de meu objetivo a tentativa de reinterpretar minuciosamente as figuras da *Primavera*. Desejo somente levantar a hipótese de que, no contexto do estudo da magia de Ficino, o quadro começa a ser visto como uma aplicação prática dessa magia, como um complexo talismã, uma "imagem do mundo" disposta para transmitir apenas as influências saudáveis, rejuvenescedoras e anti-saturninas. Aqui está a magia de Ficino numa forma visual, utilizando-se de

---

[1] *Ficino, pág. 805*; *cf. E. H. Gombrich, "Botticelli's mithologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle"*, J.W.C.I., *VIII* (*1945*), *pág. 16.*



agrupamentos de árvores e de flores e servindo-se de imagens planetárias apenas em relação ao "mundo", e não para atrair demônios; ou como sombras de Ideias na hierarquia neoplatônica. E, seja o que for que representem mitologicamente as figuras da direita, não seria o *spiritus mundi* o que sopra através delas, pelas bochechas infladas do espírito aéreo que se torna visível nas dobras, batidas pelo vento, das roupagens da figura a correr? O *spiritus* que canaliza as influências das estrelas foi capturado e conservado no mágico talismã.

Como é diferente a Alma Vênus de Botticelli, com a qual, seguindo o conselho de Ficino, deve-se andar pelos prados verdes e floridos, bebendo o ar perfumado, carregado de *spiritus* — como ela é diferente da empertigada pequena Vênus do talismã, com uma maçã numa das mãos e flores na outra! Sua função, todavia, é a mesma: atrair para a Terra o espírito Venusiano da estrela e transmiti-lo a quem usar o talismã ou contemplar sua linda imagem.

A magia órfica[1] de Ficino representou o retorno a um antigo *priscus theologus*, assim como sua magia de talismãs foi um retorno disfarçado a Hermes Trismegisto. Orfeu aparece em segundo lugar, logo depois de Trismegisto, nas listas de Ficino de *prisci theologi.* A coleção de hinos conhecida como *Órfica*, a principal, ainda que não a única, fonte de hinos órficos conhecida na Renascença, data provavelmente do segundo ou terceiro século d.C, isto é, do mesmo período da *Hermética*. Eram provavelmente hinos utilizados por uma seita religiosa desse mesmo período. Seu conteúdo habitualmente inclui a invocação de um deus, especialmente o Sol, pelos seus vários nomes, invocando seus vários poderes com uma forte tintura de encantamento mágico. Ficino e seus contemporâneos acreditavam que os hinos órficos eram de autoria do próprio Orfeu, e, portanto, da mais alta antiguidade, refletindo os cantares religiosos de um *priscus magus* que vivera muito antes de Platão. A revivescência por Ficino dos cantos órficos tem extrema importância, pois ele cria que estavam voltando às práticas de um antiquíssimo teólogo que previra a Trindade.[2] Subjaz a esse fato, portanto, um erro histórico igual ao que induziu Ficino a nutrir um profundo respeito pela *Hermética*.

---

[1] *Sobre a magia órfica de Ficino, ver Walker, págs. 12-14.*

[2] *Ver Walker*, Orpheus the theologian and the Renaissance platonists, J.W.C.I., *XVI* (*1953*), *págs. 100-120.*

Ficino costumava cantar os hinos órficos, ao som de uma *lira da braccio*.[1] Tais cantos eram acompanhados de uma simples música monódica, que Ficino acreditava ecoar das notas musicais emitidas das esferas planetárias, para formar aquela música das esferas da qual falava Pitágoras. Assim, podiam-se cantar hinos relativos aos planetas, ao Sol, a Júpiter ou a Vênus, e isso, com o reforço da invocação de seus nomes e poderes, era um modo de atrair para a Terra suas influências. A teoria do *spiritus* embasa essa magia vocal ou auditiva, assim como está por trás da magia simpática e talismânica. A magia órfica é, portanto, paralela à magia talismânica, e utilizada pelas mesmas razões, para atrair à Terra certas influências estelares, sendo o seu meio e canal, novamente, o *spiritus.* A única diferença entre as duas magias, que obviamente é fundamental, consiste em que uma delas é visual, agindo por meio de imagens, como os talismãs, ao passo que a outra é auditiva e vocal, efetuando-se por meio da música e da voz.

Para Walker, a magia auditiva e de encantamentos descrita no *De vita coelitus comparanda* é, na verdade, a mesma dos cantos órficos, embora esse fato não seja expressamente declarado.[2] Os dois ramos da magia de Ficino — a magia simpática, com agrupamentos naturais e talismãs, e a de encantamentos, com hinos e invocações — estão ambos, decerto, representados nessa obra.

A magia de encantamentos suscita o mesmo problema que a de talismãs; seria ela uma magia natural, endereçada aos deuses e forças do mundo, ou uma magia demoníaca, que invoca os demônios das estrelas? A solução aqui é provavelmente igual à da magia de talismãs, isto é, Ficino considerava os encantamentos dela como uma magia puramente natural. Temos pelo menos a palavra de Pico della Mirandola, que nos assegura serem os cantos órficos um tipo de magia natural, tal como declara nas *Conclusões órficas:*

"Nada é mais eficaz, na magia natural, que os Hinos de Orfeu, se a eles for aplicada uma música apropriada e adequadas disposições de alma, além de outras circunstâncias reconhecidamente sábias".[3]

---

[1] *Walker* (Spiritual and demonic magic), *págs. 19-22.*
[2] Ibid., *pág. 23.*
[3] *Pico*, *pág. 106*; *citado por Walker*, *pág. 22.*

Em outra de suas *Conclusões órficas*, Pico inequivocamente declara que os nomes dos deuses cantados por Orfeu não se aplicam a demônios enganadores, mas são nomes de "virtudes naturais e divinas",[1] difundidas por todo o mundo.

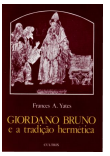
Para completar nosso modo de ver a magia natural de Ficino, devemos imaginá-lo no ato de atrair influências estelares para a Terra por meio de encantamentos musicais, bem como pelo arranjo de objetos naturais e talismãs, expondo-se ao ar e assim por diante, dado ser o *spiritus* capturado por cantares planetários, assim como por outros modos já descritos. Pode ter havido uma conexão mais íntima entre os talismãs e os encantamentos de Ficino, pois, no capítulo XVIII, depois de sua longa e complexa defesa dos talismãs, ele parece afirmar que esses são feitos "sob uma harmonia semelhante à harmonia celestial",[2] que lhes estimula as virtudes. Eu não sei se é possível interpretar essa passagem no sentido de que um talismã de Ficino ou um tipo de pintura talismânica era feito ou pintado com apropriados encantamentos órficos, que auxiliavam a nele infundir o *spiritus.*

Não obstante todas as suas precauções, Ficino não evitou as polêmicas em seus *Libri de vita*, como deduzimos de sua *Apologia*[3] dessa obra. O povo, evidentemente, fez questionamentos tais como: "Não será Marsilio um padre? Que tem um padre a ver com a medicina e a astrologia? Por que tem um cristão de se envolver com magias e imagens?" Ficino revida, assinalando que nos tempos antigos os padres sempre praticavam a medicina, e mencionando os sacerdotes caldeus, persas e egípcios; acrescenta que a medicina é impossível sem a astrologia, e que o próprio Cristo era médico. Mas, acima de tudo, realça o fato de que existiam dois tipos de magia, uma demoníaca, perversa e ilícita, e outra natural, útil e necessária. A única espécie de magia que praticou e aconselhou foi boa e útil: a *magia naturalis.*[4]

Como é elegante, artística e requintada essa moderna magia natural![5] Se pensarmos num filósofo neoplatônico a cantar hinos órficos, acompanhando-se da *lira da braccio*, instrumento adornado com a figura de Orfeu que doma os

---

[1] *Pico, pág. 106. Ver adiante, pág. 104.*
[2] *Ficino, pág. 558.*
[3] Ibid., *págs. 572-574. Sobre a* Apologia, *ver Walker, pág. 42 e segs.*
[4] *Ficino, pág. 573*; *cf. Walker, pág. 52.*
[5] *E. Garin* (Medioevo e Rinascimento, *pág. 172*) *contrasta a* "bassa magia" *medieval com a* "magia rinascimentale".



animais, e compararmos essa visão da Renascença com os bárbaros sons de uma invocação do *Picatrix*, o contraste entre a magia antiga e a nova tornar-se-á constrangedoramente evidente.

"Beydelus, Demeynes, Adulex, Metucgayn, Atine, Ffex, Uquizuz, Gadix, Sol, Veni cito cum tuis spiritibus." [1]

Como são distantes essa algaravia de invocação demoníaca ao Sol, do *Picatrix*, e as canções planetárias "naturais" de Ficino! E se pensarmos nas flores, joias e perfumes de que, por conselho de Ficino, seus pacientes deveriam se rodear, e na vida encantadoramente saudável e opulenta que deveriam levar, comparando-as com as obscenas e imundas substâncias e as repugnantes e fedorentas misturas recomendadas no *Picatrix*, tornar-se-á ainda mais impressionante o contraste entre a nova e elegante magia, receitada por aquele médico da moda, e a velha e suja magia antiga. Ao mesmo tempo, parece que a primitiva magia talismânica foi ampliada pelos artistas da Renascença, tomando a forma de figuras de imortal beleza, figuras nas quais a forma clássica foi transmudada em algo novo.

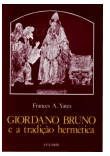
Existe, entretanto, uma continuidade perfeita entre a velha e a nova magia. Ambas repousam nos mesmos pressupostos astrológicos; ambas empregam em seus métodos os mesmos agrupamentos de substâncias naturais; ambas se servem de talismãs e invocações; ambas são magias pneumáticas, que crêem no *Spirit us* como um canal das influências superiores e inferiores. Finalmente, ambas são integradas num elaborado contexto filosófico. A magia do *Picatrix é* apresentada num quadro de referências filosófico, e a magia natural de Ficino baseia-se principalmente no neoplatonismo.

Devemos, em suma, pensar na magia da Renascença como a continuidade da magia medieval e como a transformação dessa tradição em algo novo. Esse fenômeno é exatamente paralelo àquele que Warburg e Saxl descobriram e estudaram, ou seja, o fato de que as imagens dos deuses foram preservadas, através da Idade Média, em manuscritos astrológicos, e chegaram à Renascença naquela forma barbarizada, sendo então reinvestidas de sua forma clássica graças à redescoberta e à imitação das obras de arte clássicas.[2]

---

[1] *Sloane, 1.305, f. 152* verso.

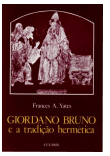
[2] *Ver* Gesammelte Schriften, *de Warburg*; *os catálogos de Saxl de manuscritos astrológicos ilustrados e outros escritos* (*quanto à bibliografia, ver F. Saxl, Lectures, Warburg Institute, Universidade de Londres, 1957, I, págs. 359-362); e cf. J. Seznec, The survival of the pagan gods, págs. 37 e segs.*



Do mesmo modo, a magia astral degenerou na tradição medieval e foi reinvestida na Renascença de sua forma clássica, graças à redescoberta da teurgia neoplatônica. A magia de Ficino, com seus hinos ao Sol, suas Três Graças num contexto astrológico e seu neoplatonismo, está mais próxima, no modo de ver, na prática e na forma clássica, do imperador Juliano que do *Picatrix*. Todavia, a substância chegou a Ficino através do *Picatrix* e de obras semelhantes, e foi por ele transformada e devolvida à forma clássica, graças a seus estudos de grego. Poder-se-ia dizer que a abordagem da magia através da história é talvez tão necessária à compreensão do significado e da utilidade de uma obra de arte da Renascença, quanto a abordagem da recuperação da forma clássica por meio da história o é para a compreensão dessa forma. As Três Graças (para voltar a um exemplo perene) readquiriram sua forma clássica graças à recuperação e à imitação da verdadeira forma clássica do grupo. Talvez tenham readquirido também sua virtude talismânica graças à magia da Renascença.

Todavia, assim como uma obra de arte pagã renascentista não é só pagã, pois conserva ressonâncias cristãs (um exemplo clássico disso é a Vênus de Botticelli, que se parece à Virgem), isso também ocorre com a magia de Ficino. Ela não pode ser considerada meramente uma prática médica que ele mantivesse absolutamente separada da sua religião, visto que, conforme enfatizou D. P. Walker, era por si mesma uma espécie de religião. Walker citou uma passagem do discípulo e imitador de Ficino, Francesco da Diacetto, onde esse fato salta aos olhos com toda a clareza.[1] Diacetto explica como alguém que deseja adquirir "dons solares" deve se envolver num manto de cor solar, tal como a cor do ouro, levando a efeito um rito que inclui a queima de incenso feito de plantas solares, diante de um altar onde há "uma imagem do Sol, entronizado e coroado, usando-se um manto da cor de açafrão, e onde também há um corvo, além da figura do Sol". É esse o talismã solar do *De vita coelitus*

[1] *Francesco da Diacetto*, Opera omnia, *ed. Basileia, 1563, págs. 45-46*; *cf. Walker, págs. 32-33. Sobre Diacetto, ver Kristeller*, Studies, *págs. 287 e segs.*



comparanda, o qual, em nossa opinião, se originou no *Picatrix*.[1] Depois, ungido com unguentos feitos de materiais solares, o interessado deverá cantar um hino órfico ao Sol, invocando-o pelos nomes da divina Henad, da Mente e da Alma. Essa é a tríade neoplatônica sob a qual o imperador Juliano reverenciava o Sol. Como observou Walker, a tríade não é explicitamente mencionada no *De vita coelitus comparanda*. Mas é mencionada por Plotino naquela passagem das *Enéadas* da qual o trabalho de Ficino é um comentário, como exemplo da hierarquia das Ideias.[2] Os ritos solares de Diacetto apresentam, portanto, algo implícito no *De vita coelitus comparanda*, e provavelmente refletem as próprias práticas de Ficino. Se for esse o caso, a magia de Ficino era religiosa, uma revivescência da religião do mundo.

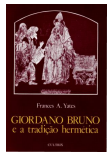
Como podia um piedoso cristão conciliar tal revivescência com seu cristianismo? Sem dúvida, o sincretismo religioso da Renascença, que quase identificava a tríade neoplatônica e a Trindade, explica que se pode considerar o culto ao Sol, teórica e historicamente, como uma religião afim à cristã, mas isso dificilmente poderia explicar uma revivescência dele enquanto culto religioso. A força motriz subjacente a essa revivescência foi provavelmente, conforme a opinião de Walker, o profundo interesse de Ficino pela religião mágica egípcia, descrita no *Asclépio*. A *De vita coelitus comparanda* comentava tal fato, e também Plotino, apenas de modo secundário, procura justificá-lo, conferindo-lhe uma base "natural" ou neoplatônica.

Em 1489, quando foram publicados os *Libri de vita*, Hermes Trismegisto estaria a salvo e acomodado no interior da Catedral de Siena, exibindo orgulhosamente a citação do *Asclépio*, em que profetiza o advento do Filho de Deus, e sendo solicitado a ensinar novamente as leis e as letras aos egípcios. Lactâncio tem muito a ver com isso, uma vez que sua interpretação do Trismegisto como profeta gentio foi

---

[1] *Ver acima, págs. 83-84. Nessa passagem, a imagem talismânica do Sol quase é transformada numa estátua, reverenciada com rituais, como no* Asclépio.

[2] *"O Sol daquela esfera... é um Princípio-Intelectual, e logo depois dele segue-se a Alma, que dele depende... a Alma também confina com o Sol dessa esfera e torna-se o meio pelo qual ele está ligado ao sobre-mundo"; Plotino,* Enéadas, *IV, 3, XI; tradução de McKenna, pág. 270.*

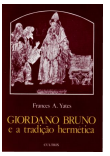


1b. O signo zodiacal de Áries com seus três decanos.

1c. O primeiro decano de Áries.

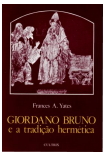
Francesco del Cossa, Palazzo Schifanoja, Ferrara (pág. 70).

2. Botticelli, *Primavera*, Galeria dos Uffizi, Florença (pág. 90).



adotada por Ficino, sendo ainda, segundo Lactâncio, maravilhosamente confirmada no *Pimandro*. É isso o que pode tê-lo encorajado a se interessar pela magia religiosa, coisa que, como vimos, não fez sem muitos temores e ansiedades em relação aos demônios.

Quando Hermes Trismegisto entrou para a Igreja, a história da magia se confundiu com a história da religião na Renascença.



Capítulo V
Pico della Mirandola e a magia cabalística

Pico della Mirandola, contemporâneo de Ficino, embora fosse mais moço, iniciou sua carreira filosófica sob a influência de Ficino, e imbuiu-se do entusiasmo dele pela *magia naturalis*, que aceitou e recomendou muito mais enérgica e abertamente do que ele. Mas Pico é mais importante na história da magia renascentista por ter acrescentado à magia natural outra espécie de magia, que deveria ser utilizada como um complemento da *magia naturalis.* Esta outra espécie de magia, que Pico adicionou aos conhecimentos dos magos renascentistas, foi a cabala prática, ou magia cabalística. Essa magia era espiritual, mas não porque utilizasse apenas o natural *spiritus mundi* como magia natural, e sim porque tentava entrar em contato com as forças espirituais mais elevadas, além das forças naturais do cosmos. A cabala prática invoca anjos, arcanjos, os dez sefirots (que são os nomes ou as forças de Deus), e o próprio Deus, recorrendo-se a alguns processos semelhantes aos mágicos e, particularmente, à força do sagrado idioma hebraico. Essa magia é, portanto, muito mais ambiciosa que a natural de Ficino, e um tipo de magia que seria impossível manter separado da religião.

Para a mentalidade renascentista, que amava os arranjos simétricos, havia um certo paralelismo entre os escritos de Hermes Trismegisto, o Moisés egípcio e a cabala, que era uma tradição mística judaica, supostamente transmitida por via oral pelo próprio Moisés. Pico, do mesmo modo que os demais cabalistas, acreditava com firmeza na extrema antiguidade dos ensinamentos cabalísticos, que supostamente remontavam a Moisés, constituindo uma doutrina secreta transmitida por ele a alguns iniciados que, por sua vez, a haviam comunicado a outros, doutrina que continha mistérios não explicados de modo completo pelo patriarca no Gênese. A cabala, segundo creio, jamais é chamada de *prisca theologia*, por ser esse termo aplicado às fontes da antiga

sabedoria gentia, e o conhecimento cabalístico era uma sabedoria mais sagrada, porque hebraica. Uma vez que, no entender de Pico, a cabala confirmava a verdade do cristianismo, a cabala cristã era uma fonte hebraico-cristã de antiga sabedoria que, para ele, seria muito proveitosa e instrutiva, comparada com as antigas sabedorias dos gentios e, acima de tudo, com a de Hermes Trismegisto. A figura de Hermes serviu como um apoio aos ensaios de Pico sobre religião comparada, pois era evidente o paralelismo com Moisés; Hermes teria sido o legislador egípcio e autor da inspirada Gênese egípcia, o *Pimandro*.

Examinando os escritos herméticos e a cabala com os olhos de Pico, verificamos a existência de certas simetrias entre eles. O legislador egípcio deu expressão a admiráveis ensinamentos místicos, inclusive a uma narrativa da criação em que deixa transparecer o conhecimento de fatos que também Moisés registra. Como um complemento desse corpo de ensinamentos místicos havia a magia do *Asclépio*. Também na cabala havia um prodigioso corpo de ensinamentos místicos de autoria do legislador hebraico, que lançava nova luz nos mistérios mosaicos da criação. Pico mergulhou nessas maravilhas, em que viu confirmada a divindade de Cristo. E também na cabala havia uma espécie de magia, a cabala prática.

Hermetismo e cabalismo coincidiam num tema fundamental para ambos, o da Criação pela Palavra. Os mistérios da *Hermética* são mistérios da Palavra ou do *Logos*, e, no *Pimandro*, foi graças à Palavra luminosa, o Filho de Deus, saído do nous, que se realizou o ato da criação. No Gênese, "Deus falou" a fim de formar o mundo criado e, por ter falado em hebraico, as palavras e caracteres da língua hebraica tornaram-se, para o cabalista, um tema de meditações místicas infindáveis, e, para o cabalista prático, passaram a conter força mágica. Lactâncio pode ter ajudado a cimentar a união entre o hermetismo e o cabalismo cristão, visto que, depois de citar um trecho do salmo "No princípio era a Palavra", e também São João, "No começo era a Palavra", acrescenta que tal fato encontra apoio nos gentios. "Pois Trismegisto, que, por um ou outro meio, pesquisava quase todas as verdades, com frequência descrevia a excelência e a majestade da Palavra"; e Lactâncio admite que "há um falar inefável e sagrado, cuja relação excede a medida da capacidade humana".[1]

---

[1] *Lactâncio*, Div. inst., *IV, ix*; *tradução de Fletcher, pág. 226.*

O casamento entre hermetismo e cabalismo, do qual Pico foi instigador e fundador, teve resultados momentosos, e a subsequente tradição hermético-cabalista, que em última análise é de sua lavra, foi de grande alcance e importância. Pico poderia ter sido um místico, conduzindo as meditações herméticas e cabalísticas sobre a criação e sobre o homem aos labirintos de uma especulação religiosa imensamente complexa, que envolvesse aspectos harmônicos e numerológicos nos quais seria absorvida a filosofia de Pitágoras. Mas também possuía o seu lado mágico, e nesse aspecto Pico foi o primeiro a unir os tipos herméticos e cabalísticos de magia.

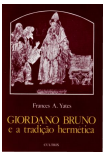
Foi em 1489 que o jovem Pico della Mirandola viajou para Roma, com suas novecentas teses ou questões extraídas de todas as filosofias, as quais (ele se oferecia para prová-lo num debate público) eram todas conciliáveis umas com as outras. Segundo Thorndike, essas teses demonstraram o seguinte: que o pensamento de Pico "era largamente colorido pela astrologia, que ele era favorável à magia natural e que tinha inclinação para as literaturas ocultas e esotéricas, tais como os hinos órficos, os oráculos caldeus, a cabala judaica", [1] e também os escritos de Hermes Trismegisto. O grande debate jamais aconteceu, e os teólogos levantaram um clamor a respeito de algumas teses que necessitavam de uma apologia, ou defesa; tal apologia foi publicada em 1487, juntamente com a maior parte do discurso sobre a Dignidade do Homem, que abriu o debate. Esse discurso ecoaria através da Renascença, e na verdade representa um grande roteiro da magia na Renascença, do novo tipo de magia introduzida por Ficino e completada por Pico.

Nas páginas seguintes, citarei as teses de Pico, ou *Conclusiones*, sua apologia, e também o *Discurso*.[2] Meus

---

[1] *Thorndike, IV, pág. 494.*

[2] *As* Conclusiones *de Pico são absolutamente fundamentais para toda a Renascença, embora não se encontrem em edição recente. As referências a elas e à* Apologia, *neste capítulo, correspondem à edição de 1512 das obras de Pico* (*abreviadas "Pico", ver Abreviações*). *As referências ao* Discurso *correspondem a edição, com tradução italiana, publicada por E. Garin* (*G. Pico della Mirandola*, De hominis dignitate, Heptaplus, De entre et uno, e scritti varii, *Ed. E. Garin, Florença, 1942*). *Uma tradução inglesa do* Discurso *está incluída em* The Renaissance Philosophy of man, *ed. E. Cassier, P. O. Kristeller, J. H. Randall, Chicago, 1948, págs. 223 e segs. Sobre a primeira tradução do* Discurso, *ver Garin*, Cultura, *págs. 231 e segs.*



objetivos são limitados. Em primeiro lugar, desejo destacar o que disse Pico sobre *magia* ou *magia naturalis*, esforçando-me para determinar o que ele queria significar com isso. Em segundo lugar, mostrarei que Pico fazia uma distinção entre a cabala teórica e a prática, sendo essa última a magia cabalística. Em terceiro lugar, provarei que, segundo Pico, a *magia naturalis* precisa ser completada pela cabala prática, sem o que sua força é desprezível. Esses três objetivos imbricam-se, e nem sempre será possível manter separadas essas três linhas. Devo ainda acrescentar que, embora tenha certeza de que por "cabala prática" Pico queria dizer a magia cabalística, não posso elucidar que processos ele utilizou para tal, visto que este é um assunto para especialistas hebraicos.

Entre as novecentas teses de Pico, há vinte e seis *Conclusiones magicae.* Versam, em parte, sobre a magia natural, e em parte sobre a magia cabalística. Selecionei aqui algumas sobre a magia natural. A primeira das conclusões mágicas *é* a que se segue:

"Tota Magia, quae in usu est apud Modernos, & quam merito exterminat Ecclesia, nullam habet firmitatem, nullum fundamentum, nullam ueritatem, quia pendet ex manu hostium primae ueritatis, potestatum harum tenebrarum, quae tenebras falsitatis, male dispositis intellectibus obfundunt".[1]

Toda a "magia moderna", anuncia Pico na primeira conclusão, é perversa e sem fundamento, é obra do Diabo, e com justiça foi condenada pela Igreja. Isso parece contrariar a concepção de magia tal como era utilizada no tempo de Pico, a "magia moderna". Mas os magos sempre apresentam seus livros declarando que, embora existam magias perversas e diabólicas, a deles não é dessa natureza. Creio que, por "magia moderna", Pico não queria dizer uma magia natural do novo estilo, e sim a magia medieval, não reformada. Pois sua conclusão seguinte inicia-se assim:

"Magia naturalis est, & non prohibita…"[2]

Existe, portanto, uma boa magia, uma magia confessável e não proibida, a *"magia naturalis".*

---

[1] *Pico, pág. 104.*
[2] Ibid., loc. cit.

Que entende Pico por *magia naturalis?* Na terceira conclusão, declara que:

"Magia est pars practica scientiae naturalis",

e na quinta:

"Nula est uirtus in coelo aut in terra seminaliter & separata quam & actuare & unire magus non possit",

e na décima terceira:

"Magicam operari non est aliud quam maritare mundum".[1]

Eu acredito, a partir dessas três conclusões, que por magia natural lícita Pico queria dizer o estabelecimento dos "liames" entre a terra e o céu, graças à correta utilização de substâncias naturais correspondentes aos princípios da magia simpática. Por serem tais liames ineficazes sem o liame mais elevado que é o talismã, ou a imagem estelar, tornam-se eficazes mediante o *spiritus* natural. Assim, o uso dos talismãs deve ser incluído entre os métodos com que o mago natural de Pico "une" as virtudes do céu e da terra, ou "casa o mundo", outro modo de expressar a mesma ideia.

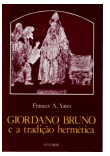
A magia natural de Pico não repousava inteiramente nos arranjos das substâncias naturais, e isso está provado pela vigésima quarta conclusão:

"Ex secretioris philosophiae principiis, necesse est confiteri, plus posse characteres & figuras in opere Magico, quam possit quaecumque qualitas materialis".[2]

Eis uma declaração transparente de que não são as substâncias materiais ou o material de que é feito um objeto que têm o maior poder; são os próprios "caracteres " ou "figuras" mágicas os mais ativos. Ele não usa aqui a palavra *imagines*, o termo correto para as imagens talismânicas, mas sim *characteres*, que são aqueles caracteres mágicos (ilustrados em livros como *Picatrix*) utilizados como imagens talismânicas em alguns dos talismãs citados por Ficino. Eu não estou bem certa de que "figura" possa significar "imagens",

---

[1] Ibid., *págs. 104, 105.*
[2] Ibid., *pág. 105.*



ou se também estas são da natureza dos caracteres. Mas o certo é que Pico afirma serem os sinais mágicos os mais ativos. Portanto, sua magia natural é mais que o arranjo de substâncias naturais, e inclui tais sinais mágicos.

Em sua *Apologia*, Pico repetiu as conclusões sobre a perversidade da magia ruim e a bondade da magia natural, em que se trata da união ou casamento das coisas do céu com as da terra, acrescentando que ambas as definições (sobre "unir" e "casar") subjazem ou estão implícitas em todas as suas outras conclusões mágicas, em especial, na que versa sobre caracteres e figuras. Enfatiza que a boa magia natural, que casa o céu e a terra, é feita de modo natural, por *virtutes naturales*, e que a atividade dos seus caracteres e figuras mágicas é utilizada também como atividade "natural".[1] Em suma, penso que ele está tentando esclarecer que a magia que advoga não é demoníaca, e sim natural.

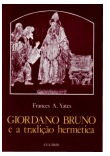
A magia natural de Pico é, portanto, aparentemente a mesma de Ficino, que utiliza a simpatia natural e também as imagens e sinais mágicos, embora deixando subentendido que o faz a fim de atrair poderes naturais, e não-demoníacos. É possível, realmente, que existam ecos da *Apologia* de Pico, que advoga essa magia natural, na *Apologia* de Ficino dos *Libri de vita*, publicada dois anos mais tarde.

Outro liame entre as magias de Ficino e Pico consiste no fato de este último recomendar os encantamentos órficos, considerados magia natural. Em sua segunda conclusão órfica, Pico declara, conforme já citamos, que:

"Na magia natural, nada é mais eficaz que os Hinos de Orfeu, se a eles for aplicada música e disposição de alma

---

[1] *A passagem é a seguinte: "…* sicut dixi in prima conclusione, refellam omnem Magiam prohibitam ab Ecclesia, illam damnans et detestans, protestans me solum loqui de Magia naturali, et expressius per specialem conclusionem declarans: quod per instam Magicam nihil operamur, nisi solum actuando uel unindo uirtutes naturales. Sic enim dicit conclusio Undecima conclusionum Magicarum. Mirabilia artis Magicae, non sunt nisi per unionem & actuationem eorum, quae seminaliter & separate sunt in nature, quod dixii in 13 conclusione Quod Magiam operari non est aliud quam maritare Mundum. Praedictam autem specificationem, & restrictionem intentionis meae, in conclusionibus Magicis, ad Magiam naturalem intendo esse applicandam, cuilibet conclusioni particulari, & ita cum dico, de actiuitate characterum & figurarum, in opere Magico loquor de uera actiuitate sua & naturali. Patet enim, quod talem habent secundum omnes philosophos tam in agendo, quam in modo agendi & patiendi". *Pico, págs. 171-172* (Apologia).



apropriadas, além de outras circunstâncias conhecidas dos sábios".[1]

E na terceira conclusão órfica, ele garante que essa magia órfica não é demoníaca:

"Os nomes dos deuses cantados por Orfeu não são os de demônios enganadores, de quem provêm o mal e não o bem, e sim os nomes de virtudes naturais e divinas, distribuídas por todo o mundo pelo verdadeiro Deus para *grande* proveito do homem que souber como utilizá-las".[2]

Parece, portanto, que o mago natural, tal como foi considerado por Pico, teria usado o mesmo tipo de método da mágica natural de Ficino, isto é, simpatias naturais, encantamentos órficos naturais e sinais e imagens mágicas naturalmente interpretados. Entre esses procedimentos, com certeza, estaria o uso do talismã, tal como o interpretou Ficino. Pico vivia no mesmo mundo de imagens que Ficino, como demonstra seu comentário sobre *Canzona de amore* de Benivieni, e as Três Graças de sua medalha deveriam ser entendidas como apropriadas para uma imagem talismânica neo-platonizada, contra Saturno.[3]

No discurso sobre a Dignidade do Homem que abriria o debate sobre as *Conclusiones*, jamais ocorrido, Pico repetiu todos os seus principais temas referentes à magia: que a magia é dupla, sendo uma de suas espécies obra dos demônios, e a outra, uma filosofia natural;[4] que as boas obras da magia resultam de simpatia, cujo saber é o das mútuas correspondências da natureza, o dos sortilégios secretos pelos quais uma coisa pode ser atraída para outra; do mesmo modo como o camponês casa as vinhas ao olmo, "também o mago casa a terra e o céu, vale dizer, as forças das coisas inferiores aos dons e propriedades das celestes".[5] Essa meditação sobre as prodigiosas forças do mago inicia-se com as palavras de Hermes Trismegisto a Asclépio: *"Magnum, o Asclepi,*

1

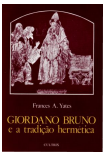
Ibid., *pág. 106. Ver acima, págs. 91-92.*

2 Ibid., loc. cit.

3 *No comentário do poema de Benivieni* (*Pico, pág. 742*; De hominis dignitate, *etc*; *ed. Garin, págs. 508-509*), *Vico não chega a equiparar as Três Graças com os três planetas "bons", mas como discípulo de Ficino certamente tivera notícia disso.*

4 *Pico,* De hominis dignitate, *etc, ed. Garin, pág. 148.*

5 Ibid., *pág. 152.*



miraculum est homo".[1] Esse foi o texto do sermão, situando a magia natural de Pico no contexto da magia do *Asclépio*. Mas, em vez de, a exemplo de Ficino, abafar a conexão com o *Asclépio* sob estratos de comentários sobre Plotino e citações um tanto desorientadoras de Tomás de Aquino, Pico, em suas palavras iniciais, ousadamente atira a luva, como a dizer: "É, na verdade, sobre a magia do *Asclépio* que estou falando, e exulto com o Homem, o Mago, como o descreveu Hermes Trismegisto".

Todavia, segundo Pico, a magia natural é muito fraca, e com ela não se realiza magia de real eficácia, a não ser quando se lhe adiciona a magia cabalística.

"Nulla potest esse opera tio Magica alicuius efficaciae, nisi annexum haheat opus Cabalae explicitum uel implicitum."[2]

Eis o que diz a décima quinta das *Conclusiones* mágicas, uma declaração severa e intransigente que realmente derruba a magia de Ficino acusando-a de ineficácia, e de não ter utilizado forças mais elevadas.

"Nulla nomina ut significatiua, & in quantum nomina sunt, singula & per se sumpta, in Magico opere uirtutem habere possunt, nisi sint Hebranca, uel inde proxime deriuata."[3]

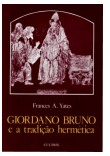
A vigésima segunda conclusão mágica é dura para um pobre mago, fraco em hebraico, como era o caso de Ficino, que só sabia poucas palavras dessa língua.

"Opus praecedentium hymnorum", i. é, os hinos órficos, *"nullum est sine opera Cabalae, cuius est proprium practicare omnem quantitatem formalem, continuam & discretam."*[4]

Mesmo os cantos órficos, orgulho e alegria de Ficino, eram inúteis numa operação de magia sem a cabala, segundo a vigésima terceira conclusão.

---

[1] Ibid., *pág. 102.*
[2] *Pico*, Opera, *pág. 105.*
[3] Ibid., loc. cit.
[4] Ibid., *pág. 107.*



Penso que essas cruéis declarações do mágico mais jovem e mais bem equipado são a garantia absoluta de que a magia natural de Ficino não era demoníaca, aliás, como ele afirmava. Piedoso e cuidadoso demais para tentar utilizar os planetas ou os demônios zodiacais, e ignorante demais para a cabala, sendo portanto incapaz de compreender a magia angélica, Ficino contentava-se com a magia natural, inofensiva, mas fraca. O mago que combinar a magia natural com a cabala estará em situação diferente, pois, como explica Pico na *Apologia*, existem duas espécies de cabala,[1] sendo uma delas a "suprema parte da magia natural".

A cabala, por ter-se desenvolvido na Espanha durante a Idade Média, fundamentou-se na doutrina dos dez sefirots e das vinte e duas letras do alfabeto hebraico. A doutrina dos sefirots foi estabelecida no *Livro da Criação*, ou *Sefer Yetzirah*, e há referências constantes a ela no *Zohar*, obra mística escrita na Espanha do século XIII, que incorporou as tradições do cabalismo espanhol daquele tempo. Os sefirots são os "dez nomes mais comuns de Deus e, em sua integridade, formam Seu único e grande Nome".[2] Eles são os "Nomes criadores com que Deus é chamado ao mundo",[3] e o universo criado é o desenvolvimento externo dessas forças vivas em Deus. Esse aspecto criativo dos sefirots os envolve numa ligação com a cosmologia e, além disso, existe um relacionamento entre eles e as dez esferas do cosmos, compostas das esferas dos sete planetas, da esfera das estrelas fixas e das mais altas esferas. Um notável traço do cabalismo é a importância concedida aos anjos ou espíritos divinos, que são os intermediários de todo o sistema, arranjados em hierarquias, que por sua vez correspondem a outras hierarquias. Existem igualmente anjos maus ou demônios, cujas hierarquias correspondem às dos bons, que se opõem a elas. O sistema teosófico do universo em que as infinitas sutilezas do misticismo cabalista se fundamentam tem em comum com as Escrituras as elaboradas interpretações místicas das palavras e letras do texto hebraico, particularmente do livro do Gênese (do qual grande parte do *Zohar* é um comentário).

O alfabeto hebraico, para o cabalista, contém o Nome ou os Nomes de Deus; ele reflete a natureza fundamentalmente

---

[1] *Sobre a cabala ver G. G. Scholem*, Major trends in Jewish mysticism, *Jerusalém, 1941.*
[2] *Scholem*, op. cit., *pág. 210.*
[3] Ibid., *pág. 212.*

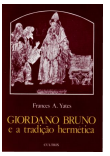
espiritual do mundo e a linguagem criadora de Deus. A criação, do ponto de vista de Deus, é a expressão de Seu eu oculto, que dá a si próprio um nome, o Santo Nome de Deus,[1] ou o perpétuo ato da criação. Ao contemplar as letras do alfabeto hebraico e as configurações que constituem o nome de Deus, o cabalista contempla, ao mesmo tempo, o próprio Deus e suas obras, pelo Poder do Nome.

Os dois ramos do cabalismo espanhol são, portanto, baseados no Nome ou Nomes; completam-se um ao outro e se interpenetram. Um ramo é chamado o Caminho do Sefirot; [2] o outro, o Caminho dos Nomes.[3] No século XIII, um perito praticante do Caminho dos Nomes, o judeu espanhol Abraham Abulafia, inventou uma técnica muito complexa de meditação, baseada num sistema destinado a combinar letras hebraicas em infinita variedade de permutações e combinações .

Embora a cabala seja, em primeiro lugar, um misticismo, um modo de tentar conhecer a Deus, tem conexões com um tipo de magia que pode ser usado mística ou subjetivamente na própria pessoa, como uma espécie de auto-hipnose, ou um auxílio para a contemplação, sendo, conforme pensa G. Scholem, assim utilizado por Abulafia.[4] Pode também transformar-se em magia eficaz,[5] por meio da utilização do poder do idioma hebraico ou da força dos anjos invocados para perfazer a obra de magia. (Refiro-me, naturalmente, ao ponto de vista de um místico que crê na magia, como Pico della Mirandola.) Os cabalistas deram origem a muitos nomes angélicos desconhecidos das Escrituras (que só mencionam Gabriel, Rafael e Miguel), acrescentando um sufixo à raiz de um termo que descreve a função específica de um anjo, tal como *"el"* ou *"iah"*, que representam o Nome de Deus, e tais nomes angélicos, quando invocados ou inscritos num talismã, possuíam poder. Também eram poderosas as abreviações das palavras hebraicas pelo método Notarikon, ou as transposições ou anagramas de palavras pelo método Temurah. Um dos métodos mais complicados utilizados na cabala ou na magia cabalística era a Gematria, baseado nos valores

---

[1] Ibid., *pág. 18.*
[2] Ibid., *págs. 202 e segs.*
[3] Ibid., *págs. 122 e segs.*
[4] Ibid., *págs. 141-142.*
[5] *Para um relato rudimentar sobre a "cabala prática", ou sobre a magia cabalística, ver K. Seligmann,* The history of magic, *Nova York, 1948, págs. 346 e segs.*



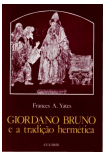
numéricos designados para cada letra hebraica, e que envolvia um tipo extremamente intricado de matemática, graças ao qual, sendo as palavras calculadas em números e os números, em palavras, toda a organização do mundo poderia ser lida em termos de palavras-números, ou os números das hostes celestiais poderiam ser exatamente calculados e montariam a 301 655 172. A equação palavra-número, como todos esses métodos, não é necessariamente mágica, podendo ser puramente mística; mas foi um traço importante da cabala prática, graças à associação com os nomes dos anjos. Existem, por exemplo, setenta e dois anjos por intermédio dos quais pode-se ter acesso ou invocar os próprios sefirots, desde que seus nomes e números sejam conhecidos. As invocações deviam sempre ser feitas em língua hebraica, mas existiam igualmente as silenciosas, que podiam ser feitas simplesmente pelo arranjo ou pela disposição das palavras, letras, sinais ou *signacula.*

Entre as diligentes atividades que Pico empreendeu em benefício de uma síntese total de todos os conhecimentos — levada a cabo aos vinte e quatro anos de idade —, figurava o aprendizado do hebraico, que aparentemente conhecia muito bem ou, pelo menos, melhor que qualquer contemporâneo gentio.[1] Muitos de seus amigos eram eruditos judeus, dos quais conhecemos alguns nomes — Elia del Medigo, por exemplo, e Flávio Mitridate. Esses e outros supriram-no dos livros necessários e, provavelmente, ele leu as Escrituras hebraicas na língua original, juntamente com muitos comentários, inclusive obras e comentários cabalísticos. Pico, aparentemente, teve alguns conhecimentos sobre o *Zohar* e sobre os comentários místicos dos *Cantares de Salomão.* Além disso, como assinalou G. Scholem, talvez ele tenha feito referências às técnicas de combinações de letras de Abulafia.[2] O entusiástico e piedoso jovem prezava acima de tudo seus estudos de hebraico e da cabalística, por

---

[1] *Quanto a Pico e à cabala, o estudo principal era antigamente o de J. L. Blau,* The Christian Interpretation of the cabala in the Renaissance, *Columbia University Press, 1944. Mas seria bom verificar, agora, o importantíssimo ensaio de G. Scholem, "Zur Geschichte der Anfänge der christlichen Kabhala", em* Essays presented to L. Baeck, *Londres, 1954; e F. Secret, "Pico della Mirandola e gli inizi della cabala cristiana.", em* Convivium, *I, 1957. Dos muitos livros sobre Pico, o que mais se concentra em Pico e a cabala é o de E. Anagnine,* Giovanni Pico della Mirandola, *Bari, 1937.*

[2] Essays presented to L. Baeck, *pág. 164, nota.*



acreditar que o conduziam a uma compreensão mais completa do cristianismo e que certificavam a verdade da divindade de Cristo e da doutrina da Trindade. Suas setenta e duas *Conclusiones* cabalísticas são apresentadas como "confirmações da religião cristã, a partir dos fundamentos da sabedoria hebraica".[1] A sexta conclusão afirma que os três grandes Nomes de Deus nos segredos cabalísticos, dentro do Nome quaternário (o *Tetragrammaton*), referem-se às Três Pessoas da Trindade.[2] E a sétima conclusão afirma que "Nenhum cabalista hebreu pode negar que o nome de Iesu, se interpretado de acordo com os princípios e métodos cabalísticos, significa Deus, o Filho de Deus, e a sabedoria do Pai através da divindade da Terceira Pessoa".[3]

Pico, tanto nas conclusões cabalísticas como em sua *Apologia*, faz distinções entre as espécies de cabala. Afirma ele na primeira conclusão:

"Quicquid dicant caeteri Cabaliste, ego prima diuisione scientiam Cabalae in scientiam Sephirot & Semot, tanquam in pacticam & speculatiuam distinguerem".[4]

Na seguinte conclusão, ele subdivide a "cabala especulativa" em quatro partes:

"Quicquid dicant alii Cabalistae, ego partem speculatiuam Cabalae quadruplicem diuiderem, correspondentes quadruplici partitioni philosophiae, quam ego solitus sum afferre. Prima est scientia quam ego uoco Alphabetariae reuolutionis, correspondentem parti philosophiae, quam ego philosophiam catholicam uoco. Secunda, tertia, et quarta pars est triplex Merchiana, correspondentes triplici philosophiae particularis, de divinis, de mediis & sensibilibus naturis".[5]

A primeira dessas partes da cabala especulativa, descrita como filosofia "católica" feita com alfabetos revolventes, acredita Scholem que se refira às técnicas de combinação de

---

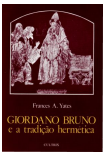
[1] *Pico, pág. 107. Existem duas séries de* Conclusiones *cabalísticas: 1. uma série de 48, que, segundo se assegura, foi retirada diretamente da cabala* (ibid., *págs. 80-83*); *2. uma série de 72, segundo a "própria opinião" de Vico* (ibid., *págs. 107-111*). *Essa última série foi usada por mim neste trabalho.*

[2] Ibid., *pág. 108.*

[3] Ibid., loc. cit.

[4] Ibid., *págs. 107-108. Cf. Scholem, ensaio cit.*, loc. cit.

[5] *Pico, pág. 108.*



letras de Abraham Abulafia e sua escola, o Caminho dos Nomes. A segunda, com sua alusão aos três mundos — o mundo supercelestial dos sefirots e dos anjos, o mundo celestial das estrelas e o mundo sensível ou terrestre —, corresponderia presumivelmente ao Caminho do Sefirot.

Na terceira das conclusões cabalísticas, Pico apresenta uma definição da cabala prática:

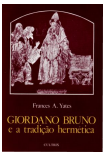
"Scientia quae est pars practica Cabalae, practical totam metaphysicam formalem & theologiam inferiorem"[1]

Felizmente, ele se explica com maior clareza sobre as diferentes espécies de cabala, em sua *Apologia*. Abandona, então, as subdivisões da cabala especulativa, fazendo apenas duas classificações, a que chama de duas ciências e que devem ser reverenciadas com o nome de cabala. Uma é a *ars combinandi*, que corresponderia à filosofia católica feita com alfabetos revolventes, mencionados na conclusão sobre a cabala especulativa. Afirma que tal arte se assemelha à "que é chamada entre nós *ars Raymundi,"* isto é, a arte de Raimundo Lúlio, embora seus processos não sejam exatamente os mesmos. A segunda das duas ciências, a serem honradas com o nome da cabala, trata da força das coisas mais elevadas, situadas acima da lua, e é chamada "a parte suprema da magia natural". Pico repete nesse ponto as duas definições. "A primeira dessas duas ciências é a *ars combinandi*, a que chamei em minhas Conclusões de alfabeto revolvente; a segunda versa sobre o modo de capturar as forças das coisas superiores, objetivo que tem na magia natural o seu outro meio de execução." Acrescenta ele que a cabala, em seu sentido original, talvez não se aplique suficientemente bem a essas duas ciências, mas graças à *"transunção"* ambas podem receber esse nome.[2]

---

[1] Ibid., loc. cit.

[2] *A passagem é a seguinte:* "In uniuersali autem duas scientias, hoc etiam nomine honorificarunt, unam quae dicitur ars combinandi, & est modus quidam procedendi in scientiis, & est simile quid, sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diuerso modo procedant. Aliam quae est de uirtutibus rerum superiorum, quae sunt supra lunam, & est pars Magiae naturalis suprema. Utraque istarum apud Hebraeos etiam mentionem in conclusionibus nistris: Illa enim ars combinandi, est quam ego in conclusionibus meis uoco, Alphabetariam reuolutionem, est ista quae de uirtutibus rerum superiorum, quae uno modo potest capi, ut pars Magiae naturalis, alio modo, ut res distincta ab ea: est illa de qua loquor in presenti conclusione, dicens: Quod adiuuat nos in cognitione diuinitatis Christi ad modum iam declaratum, & licet istis duabus scientiis nomen Cabalae, ex primaria & propria impositione non conueniat, transumptiue tamen potui eis applicari". Vico, págs. 180-181 (Apologia).



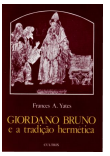
Pico divide a cabala em dois ramos principais. Um deles é a *ars combinandi*, derivada provavelmente do misticismo da combinação de letras de Abraham Abulafia, que, segundo Pico, é algo semelhante à arte de Raimundo Lúlio. Quanto a esta face do cabalismo de Pico, evitarei aqui maiores explicações, dado pertencer à história da arte de Raimundo Lúlio. Trataremos somente da segunda espécie de cabala de Pico, aquela que trata do "modo de capturar as forças das coisas superiores, do qual outro modo se dá pela magia natural", e que é "a parte suprema da magia natural". Evidentemente, essa segunda espécie é a magia. Tem a ver com a magia natural, porém é mais alta. Deverá elevar-se às estrelas, que é tudo o que a magia natural aspira fazer, até às esferas supercelestiais; ou deverá capturar a força das estrelas de um modo mais forte que o da magia natural, pois está como que subordinada às forças superiores.

O caráter mágico dessa espécie de cabala ficou provado pelas subsequentes observações de Pico em relação a ela, na *Apologia*.[1] Assim como entre nós, afirma Pico, houve uma espécie de magia perversa, a necromancia, que não é idêntica à magia natural, advogada por ele, assim também houve entre os hebreus uma forma pervertida e degradada da cabala. Existiram funestos mágicos cabalistas que falsamente reivindicavam de Moisés, Salomão, Adão e Enoque, a proveniência de sua arte, e que afirmavam conhecer os secretos nomes de Deus, e por que forças sujeitar os demônios, além de afirmar que Cristo fazia milagres graças a esses meios. Mas é claro que tal magia condenável não foi advogada por Pico, como qualquer pessoa pode compreender, visto ele ter assinalado expressamente em uma de suas conclusões que os milagres de Cristo não podiam ter sido realizados por meio da cabala. (A sétima conclusão mágica declara que os milagres de Cristo não se deviam nem à magia, nem à cabala.)[2]

Essas escusas e renúncias indicam com clareza que os métodos da boa cabala prática eram semelhantes aos da perversa, mas utilizados de bom modo. Também na cabala prática se usariam os nomes hebraicos secretos de Deus e dos anjos, invocando-os nesse poderoso idioma ou por arranjos mágicos com tal alfabeto sagrado. Os maus cabalistas

---

[1] Ibid., *pág. 181*.
[2] Ibid., *pág. 105*.



suscitariam anjos maus e demônios desse modo; e os bons suscitariam anjos bons. Essa magia seria grandemente superior à natural, visto que se comunicaria com as forças do mundo supercelestial, além das estrelas.

Um exame de algumas das *Conclusiones* de Pico confirma que sua magia cabalística era quase com certeza dessa espécie.

Duas partes das *Conclusiones* são importantes para esse estudo, as *Conclusiones magicae* e as *Conclusiones cabalistae.* As conclusões mágicas versam em parte sobre magia natural e em parte sobre a magia cabalística, e algumas delas, sobre ambas. Já mencionei algumas *Conclusiones* da magia natural e citarei, agora, algumas da magia cabalística e de ambas as magias.

"Quodcumque fiat opus mirabile, siue sit magicum, siue Cabalisticum, siue cuiuscumque alterius generis, principalissime referendum est in Deum…" [1]

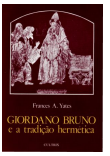
Essa conclusão mágica é interessante por definir o objeto da magia como aquilo que efetua "um trabalho maravilhoso", isto é, a operação mágica. Especifica, além disso, que tais trabalhos podem ser executados graças à magia (magia natural) ou à cabala, ou a outras espécies; essa última cláusula permitiria a inclusão das magias órfica e Caldeia, às quais Pico se refere em outras conclusões. Recomenda solenemente o espírito de piedade para com Deus, com que todas as boas operações mágicas devem ser empreendidas.

Já citei anteriormente a décima quinta conclusão mágica, que declara não haver operação mágica eficaz a não ser que a cabala lhe seja acrescentada, e a vigésima segunda, que afirma não haver nome poderoso para uma operação mágica, a não ser que seja em hebraico ou de derivação próxima dele. Passemos, portanto, à vigésima quinta conclusão, que é a seguinte:

"Sicut characteres sunt proprii operi Magico, ita numeri sunt proprii operi Cabalae, medio existente inter utrosque & appropriali per declinationem ad extrema usu literarum" [2]

---

[1] Ibid., *pág. 104.*
[2] Ibid., *págs. 105-106.*



A magia natural usa caracteres, a cabalística, números, por intermédio do uso de letras. Eis uma clara referência aos valores numéricos das letras hebraicas, que deviam ser levados em conta por quem fizesse magia cabalística. Há também uma referência muito obscura à conexão entre os caracteres da magia e as letras-números da cabala.

"Sicut per primi agentis influxum si sit specialis & immediatus, fit aliquid quod non attingitur per mediationem causarum, ita per opus Cabalae si sit pura Cabala & immediata fit aliquid, ad quod nulla Magia attingit."[1]

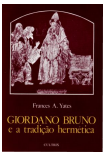
Essa é a vigésima sexta e última conclusão mágica, muito importante para a relação da magia com a cabala. A magia natural usa apenas causas intermediárias, as estrelas. A cabala pura se dirige imediatamente à causa primeira, ao próprio Deus. Realiza, portanto, trabalhos que magia natural nenhuma pode fazer.

Das conclusões cabalísticas, já citei as três primeiras, que definem as diferentes espécies de cabala, e selecionei algumas outras para citá-las agora. Ao pensar sobre as conclusões cabalísticas, não se pode estar certo de que sejam mágicas quanto ao seu propósito (como o são certamente as conclusões mágicas), ou se algumas, talvez a maioria delas, são puramente místicas. Estaria Pico falando de uma ascensão mística da alma através das esferas, até os sefirots e o Nada místico, além deles? Ou estaria considerando a utilização de meios mágicos para essa ascensão, ou a obtenção de poderes mágicos para suas operações? Numa personalidade como a de Pico, a tênue linha divisória entre o misticismo e a magia é difícil, talvez impossível, de traçar.

"Modus quo rationales animae per archangelum Deo sacrificantur, qui a Cabalistis non exprimitur; non est nisi per separationem animae a corpore, non corporis ab anima nisi per accidens, ut contigit in morte osculi, de quo scribitur praeciosa in conspectu domini mors sanctorum eius."[2]

---

[1] Ibid., *pág. 106.*
[2] Ibid., *págs. 108-109.*



Eis a décima primeira conclusão, que é, com certeza, profundamente mística. Num supremo transe, em que a alma é separada do corpo, o cabalista pode se comunicar com Deus por meio dos arcanjos, num êxtase tão intenso que às vezes resulta, acidentalmente, na morte do corpo — um modo de morrer chamado a Morte do Beijo. Pico preocupou-se bastante com essa experiência, mencionando a *mors osculi* em seu comentário sobre o poema de Benivieni.[1]

"Non potest operari per puram Cabalam, qui non est rationaliter intellectualis."[2]

As operações da cabala pura são executadas na parte intelectual da alma. Isso as assinala como separadas das operações de magia natural, levadas a efeito apenas com o *spiritus* natural.

"Qui operatur in Cabala… si errabit in opere aut non purificatus accesserit, deuorabitur ab Azazale…"[3]

É possível que isso se refira apenas às operações místicas, às tentativas de alcançar os arcanjos que se tenham desviado, encontrando, em vez deles, anjos maus. Ou poderia ser uma das costumeiras advertências aos magos sobre as preparações e purificações, necessárias antes de celebrar o ato mágico, e sobre os tremendos perigos que esperam aquele que faz erroneamente sua magia, ou tenta atuar sem estar adequadamente preparado.

A magia natural, que evitava cuidadosamente o risco de alcançar os demônios das estrelas, precavia-se contra perigos como esses. Uma vez que alguns demônios das estrelas eram bons, e outros, maus, era melhor não tentar ir além da magia do *spiritus.* Embora a magia mais elevada de Pico seja angélica e divina, ele não estava totalmente a salvo, pois havia bons e maus anjos. Por desagradável que fosse um encontro face a face com o alto homem moreno de olhos vermelhos, o demônio-decano egípcio da primeira face de Áries, pior seria talvez ser devorado por Azazael, o terrível anjo mau judeu!

---

[1] *Comentário da* Canzona de amore *de Benivieni, liv. III, cap. 8* (*Pico, pág. 753*; De hominis dignitate, *etc, ed. Garin, pág. 558*).
[2] *Pico, pág. 109.*
[3] Ibid., loc. cit.

Na quadragésima oitava conclusão cabalística, Pico demonstra compreender plenamente que há um relacionamento entre as dez esferas do cosmos — as sete esferas dos planetas, a oitava esfera ou o firmamento das estrelas fixas, o empíreo e o *primum mobile* — e os dez sefirots ou Numerações da Cabala.

"Quicquid dicant caeteri Cabalisticae, ego decem sphaeras, sic decem numerationihus correspondere dico, ut ab edifício incipiendo, Jupiter sit quartae, Mars quinta, Sol sextae, Saturnus septimae, Venus octauae, Mercurius nonae, Luna decimae, tum supra aedificium firmamentum tertie, primum mobilae secundae, coelum empyreum primae."[1]

Embora Pico se exprima aqui de modo confuso,[2] ele está atento às correspondências entre as dez esferas e os dez sefirots, tais como são às vezes expostas:

Sefirots	Esferas
(1) Kether	*Primum mobile*
(2) Hokhmah	Oitava esfera
(3) Binah	Saturno
(4) Hesod	Júpiter
(5) Gevurah	Marte
(6) Rehimin	Sol
(7) Netsch	Vênus
(8) Hod	Mercúrio
(9) Yesod	Lua
(10) Malkuth	Elementos

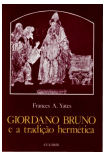
Tal relacionamento dos sefirots com as esferas do cosmos faz da cabala uma teosofia relacionada ao universo. E ele nos possibilita falar da magia cabalística como um complemento da natureza, ou uma versão mais elevada, que alcança forças espirituais mais altas do que as organicamente relacionadas com as estrelas.

Na Sexagésima sexta conclusão cabalística, Pico explica de que maneira ele "adapta nossa alma" aos dez sefirots, descrevendo-os segundo seus significados:

---

[1] Ibid., *pág. 111.*

[2] *Começando com o Empíreo em vez de o fazer com o* primum mobile, *e colocando Saturno no lugar errado, Pico aparentemente confunde a ordem normal.*



"Ego animam nostram sic decem Sephiroth adapto, ut per unitatem suam fit cum prima per intellectum cum secunda, per rationem cum tertia, per superiorem concupiscibilem cum quarta, per superiorem irascibilem cum quinta, per liberum arbitrium cum sexta, & per hoc totum ut ad superiora se conuertitur cum septima, ut ad inferiora cum octaua, & mixtum ex utroque potius per indijferentiam uel alternariam adhaesionem quam simultaneam continentiam cum noua, & per potentiam qua inhabitat primum habitaculum cum décima. ".[1]

Isso pode ser comparado com os significados dos sefirots, tais como os apresenta Scholem:[2]

	Pico
Kether: o Supremo	Unidade
Hokhmah: Sabedoria	Intelecto
Binah: Inteligência	Razão
Hesod: Amor ou Caridade	Concupiscência superior
Gevurah: Poder ou Ira	Irascibilidade superior
Rahimin: Compaixão	Livre-arbítrio
Netsch: Eternidade	Aquilo que faz com que tudo se converta ao que é superior
Hod: Majestade	Aquilo que faz com que tudo se converta ao que é inferior
Yesod: Base	Misturas, etc.
Malkuth: Reino ou Glória	O poder do primeiro

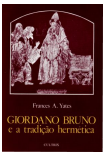
Os significados de Pico são, como se vê, quase sempre os mesmos, e ele demonstra compreender o arranjo circular ou movimento dos sefirots, graças ao qual o último se conecta com o primeiro.

Não é acidentalmente que as conclusões cabalísticas de Pico são setenta e duas, visto a quinquagésima sexta demonstrar que ele conhecia algo sobre o mistério do nome de Deus com setenta e duas letras.

"Qui aciuerit explicare quaternarium in denarium, habebit modum si sit peritus Cabalae deducendi ex nomine effabili nomen 72 literarum".[3]

---

[1] *Pico, pág. 113.*
[2] *Scholem*, Major trends, *pág. 209.*
[3] *Pico, pág. 112.*



Tudo o que precisamos reter na memória sobre os mistérios das conclusões cabalísticas é que Pico, de algum modo, conhecia os contornos gerais do Caminho do Sefirot e suas conexões com o cosmos, e por essa razão a cabala estava ligada à magia natural, como versão mais elevada. Pelas conclusões mágicas, ficamos sabendo que ele realmente pretendia fazer cabala prática ou magia cabalística, ainda que os pormenores do modo como procedia só possam ser explicados pelos iniciados. Mais que isso se poderia, sem dúvida, saber pelo *De arte cabalística* (1517) de Reuchlin,[1] onde são citadas e comentadas diversas conclusões cabalísticas de Pico[2] e onde o praticante da cabala pode aprender muita coisa não explicada por ele; por exemplo, que é possível comunicar-se com os anjos que não têm voz através de *signacula mentor ativa* (sinais mnemônicos hebraicos), com mais eficácia do que dizendo seus nomes.[3] Reuchlin trata longamente dos cálculos das letras-números, e apresenta muitos nomes de anjos, inclusive os dos setenta e dois que formam o nome de Deus (Vehuiah, Ieliel, Sitael, Elemiah, e assim por diante),[4] com instruções de como convocar os mais conhecidos, Rafael, Gabriel e Miguel.[5] A magia de Pico conduz, através de Reuchlin, diretamente à magia angélica de Tritêmio ou Cornélio Agripa, embora esses magos trabalhassem com propósitos mais cruamente operativos do que o piedoso e contemplativo Pico.

Ecoam por todo o discurso de Pico sobre a dignidade do homem, as palavras magia e cabala; são esses os temas básicos. Depois da citação inicial de Trismegisto sobre o homem, esse grande milagre, aparece um grande elogio à magia natural,[6] depois do que o orador passa aos mistérios dos hebreus e à tradição secreta originada em Moisés.[7] A oração é repleta de segredos não totalmente revelados. Os egípcios esculpiram uma esfinge em seus templos a fim de mostrar

---

[1] *Johannes Reuchlin*, De arte cabalística, *Haguenau, 1517.*
[2] *Por exemplo, é citada a décima nona conclusão* (*ed. cit., pág. 58* recto) *e a primeira conclusão cabalística* (*pág. 64* recto).
[3] Ibid., *pág. 56* verso.
[4] Ibid., *pág. 58* verso.
[5] Ibid., *pág. 57* recto.
[6] *Pico*, De hominis dignitate, *etc, ed. Garin, págs. 102 e segs., págs. 152 e segs., etc.*
[7] Ibid., *págs. 155 e segs., etc.*

que os mistérios de sua religião deviam ser guardados sob o véu do silêncio.[1] A cabala dos hebreus contém mistérios que foram transmitidos sob o selo do silêncio.[2]

Uma vez ou outra Pico aproxima-se da revelação de um segredo:

"E se for permissível, sob o véu do enigma, mencionar em público algo dos mais sigilosos mistérios… invocamos Rafael, o doutor celestial, que pode libertar-nos das éticas e das dialéticas, como um médico salutar. Em nós, restaurados agora à saúde, residirá Gabriel, a força do Senhor, que, *conduzindo-nos através dos milagres da natureza e mostrando-nos onde moram a virtude e o poder de Deus*, nos apresentará a Miguel, o sumo sacerdote, que, depois de prestarmos serviço à filosofia, nos coroará com uma coroa de pedras preciosas: o sacerdócio da teologia".[7]

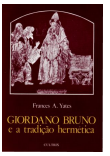
De que modo invocaremos Rafael, Gabriel e Miguel, a fim de que residam em nós, com seus poderes e conhecimentos? Sabemos talvez seus nomes e números secretos? Haverá um segredo da cabala prática no âmago dessa sublime aspiração mística?

O elogio à magia e ao homem, em sua capacidade de mago, é anunciado em termos retóricos gerais, apenas com alusões aos procedimentos mágicos secretos. Mas é certamente destinado a louvar a magia e a cabala; e portanto, pareceria que o completo mago renascentista, ao irromper pela primeira vez no mundo, em seu pleno poder e dignidade, era um praticante da magia natural e igualmente da "versão suprema", a cabala prática.

Em seu estudo sobre a magia de Ficino, D. P. Walker insinua que provavelmente esta seria acima de tudo subjetiva, ou antes, que Pico a utilizava principalmente em si mesmo.[4] Atuava sobre sua imaginação, condicionando-a por meio de vários modos de vida e rituais no sentido de receber internamente as formas divinas dos deuses naturais. Era a magia de uma natureza altamente artística, realçando suas percepções artísticas com processos mágicos. Provavelmente, o mesmo pode-se dizer do modo como Pico empregava a cabala

---

[1] Ibid., *pág. 157*.
[2] Ibid., loc. cit.
[3] Ibid., *págs. 129, 131*.
[4] *Walker, págs. 82-83*.



prática: uso puramente subjetivo da magia cabalística, feito por uma natureza profundamente artística e religiosa. Sob que formas — talvez, em sua imaginação, de beleza ainda mais sublime que as formas angélicas pintadas por Botticelli ou Rafael — teriam os arcanjos Rafael, Gabriel e Miguel ido morar com Pico della Mirandola?

Talvez seja nesse sentido imaginoso e artístico que se deve compreender a influência da magia da Renascença, do tipo inaugurado por Ficino e Pico. Os magos mais ativos da Renascença foram os Donatellos e os Michelangelos, que souberam infundir a vida divina em suas estátuas através de sua arte.

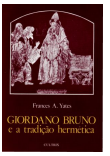
A dupla magia de Pico conduziu a magia, de modo absolutamente inevitável, à esfera da religião. Se até mesmo o atenuado culto de Ficino aos deuses naturais, que servia como uma espécie de terapia médica, envolveu-o em dificuldades com os teólogos, as dificuldades de Pico com eles teriam de ser muito mais graves e profundas, visto que, por subordinar a magia natural à cabala, elevou-a ao mundo supercelestial das forças divinas e angélicas. O culto que acompanhava a magia religiosa, se comparado, por exemplo, aos ritos solares da magia natural, era em si mesmo um culto religioso. Afirma-se no *Heptaplus* que, a fim de nos unirmos às naturezas mais elevadas, devemos acompanhar o culto religioso com hinos, orações e súplicas;[1] e nas conclusões órficas, os "hinos de Davi", isto é, os salmos, são mencionados como encantamentos tão poderosos para as obras da cabala como os hinos de Orfeu para a magia natural.

"Sicut hymni Dauid operi Cabalae mirabiliter deseruiunt, ita hymni Orphei operi ueri licitae, & naturalis Magiae."[2]

Assim, um cabalista prático que se ponha a cantar um salmo está cumprindo um rito similar ao de um mago natural que entoe um hino órfico — semelhante, mas mais poderoso, dado que se diz, em outra conclusão órfica citada anteriormente, que os hinos órficos carecem de poder, a não ser que lhes seja adicionada a "obra da cabala". É difícil

---

[1] *Pico*, De hominis dignitate, etc, *ed. Garin, págs. 319, 321.*
[2] *Pico*, Opera, *pág. 106.*



compreender como poderia ter sido praticada a cabala ao mesmo tempo que os cantares órficos. Possivelmente, Pico queria apenas afirmar que os cantos dos salmos deviam ser alternados com os órficos. Ou talvez a cabala fosse praticada com uma *intentio animae* dirigida ao verdadeiro Deus, acima da natureza, ao mesmo tempo em que eram cantados hinos aos deuses naturais. Ou talvez ela sofresse a influência dos cantares religiosos em hinos aos deuses naturais, que agiriam também em outro sentido, como um eco dos hinos aos deuses naturais embutidos nos hinos religiosos ao Deus de Davi, cantados nas igrejas? O problema pode ser insolúvel, mas, ao meditar sobre ele, nos encontramos em presença de outro, que suscitaria mais tarde controvérsias sobre a religião, relativamente à magia: deveria uma reforma religiosa envolver introdução de mais magia na religião, ou dela deveria ser retirada? Para quem expressa o problema, não apenas nesses termos, mas nos das imagens mágicas e miraculosas das igrejas cristãs, a tremenda ênfase renascentista sobre a magia religiosa, até surgir a Reforma, com sua iconoclastia, é questão que começa a despertar interesse.

A conexão entre magia e cristianismo, nas formulações de Pico, torna-se ainda mais patente pela sua extraordinária pretensão de que a magia e a cabala ajudariam a provar a divindade de Cristo. A sétima das conclusões mágicas diz o seguinte:

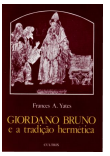
"Nulla est scientia, que nos magis certificet de diuinitate Christi, quam Magia & Cabala".[1]

Exatamente o que ele queria dizer com essa espantosa declaração não está explicado em lugar nenhum, mas essa conclusão foi das mais criticadas, levantou uma tempestade de protestos e foi nela que Pico se concentrou, defendendo-a e justificando-a em sua *Apologia*.[2] Algumas das conclusões cabalísticas referem-se ao poder da cabala para confirmar a divindade de Cristo.

7 *"Nullus Hebraeus Cabalista potest negare, quod nomen Iesu, si eum secundum modum & principia Cabalae interpretemur, hoc totum praecise & nihil aliul significat, id est Deum Dei filium patrisque sapientiam per tertiam*

---

[1] Ibid., *pág. 105.*
[2] Ibid., *págs. 166 e segs.*



diuinitates personam, quae est ardentissimus amoris ignis, naturae humanae in unitate suppositi unitum."

15 "Per nomen Iod, he uau, he, quod est nomen ineffabile, quod dicunt Cabalistae futurum esse nomen Messiae, euidenter cognoscitur futurum eum Deum Dei filium per spiritum Sanctum hominem factum, & post eum ad perfectionem humani generis super homines paracletum descensurum."[1]

Assim, graças às manipulações cabalísticas das letras, o jovem percebeu, extático, enlevado, ser Iesu realmente o nome do Messias, o Filho de Deus.

Mas de que modo a magia igualmente prova a divindade de Cristo? Não tenho explicação para isso, a não ser a suposição de que, para o pensamento de Pico, a Eucaristia era uma espécie de magia. Os leitores interessados no problema podem reportar-se ao tratado de Pico sobre a Eucaristia, [2] onde não consegui encontrar nenhuma utilização clara da palavra magia.

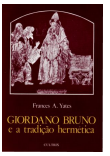
Foi assim que, com a maior segurança e audácia, o mais devoto místico cristão, Pico della Mirandola, apresentou em sua defesa a magia e a cabala. Longe de serem magias que os cristãos devessem rejeitar, elas eram, ao contrário, magias que confirmavam a verdade da religião deles, conduzindo-os a uma percepção espiritual dos mistérios. Todavia, era de dois gumes a arma que Pico brandia em defesa de sua religião, e ele tinha consciência do seu fio cortante e perigoso; tinha esse perigo em mente quando escreveu a sétima conclusão mágica, repetida com grande ênfase na sua *Apologia:*

"Non potuerant opera Christi, uel per uiam Magiae, uel per uiam Cabalae fieri".[3]

Se a magia e a cabala possuíam tal poder, foi por esses meios que Cristo realizou suas esplêndidas obras? Não, responde Pico, com a maior ênfase. Mais tarde, porém, os mágicos retomariam o exame desse perigoso pensamento.

---

[1] Ibid., *págs. 108, 109. Cf. também as conclusões cabalísticas 14, 16* (ibid., *pág. 109*).
[2] Ibid., *págs. 181 e segs.*
[3] Ibid., *pág. 105*; *na* Apologia, ibid., *págs. 166 e segs., 181, etc.*



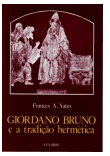
Existe ainda outro aspecto da importância de Pico na história do nosso assunto. Pode ser, em última análise, que a magia do discurso advenha da magia do *Asclépio*, proveniência que Pico, atrevidamente, enfatiza, ao iniciar seu discurso com Hermes Trismegisto e o milagre do homem. Assim, jungindo magia e cabala, Pico estava, na realidade, casando o hermetismo com o cabalismo, união que — como foi sublinhado anteriormente neste capítulo — Pico seria o primeiro a levar a efeito, e da qual brotaria uma progênie de hermético-cabalistas, escritores de obras imensamente complexas e infinitamente obscuras, tão numerosas quanto desconcertantes.

No último capítulo, foi sugerido que a magia medieval fora reformada e ultrapassada na Renascença pelo novo estilo de magia filosófica. Havia também um tipo de magia medieval que utilizava nomes de anjos, nomes de Deus em hebraico, invocações em hebraico espúrio e singulares arranjos mágicos de letras e diagramas. Os mágicos atribuíam magias tais como estas a Moisés e, mais particularmente, a Salomão, sendo um dos mais característicos manuais desse tipo de magia a obra conhecida como *Clavis Salomonis*,[1] que circulou sob variadas formas. Provavelmente, era a esse tipo de obra que Pico se referia ao dizer que sua cabala prática nada tinha a ver com magias perversas, acobertadas sob os nomes de Salomão, de Moisés, de Enoque e de Adão, graças às quais maus mágicos invocavam os demônios.[2] Vistos no contexto do elevado misticismo filosófico da cabala e sob um real conhecimento do hebraico e da mística desse alfabeto, esses velhos magos eram considerados não só perversos, mas também ignorantes e bárbaros. Foram substituídos pela cabala prática, a erudita magia hebraica, que tem seu lugar ao lado da douta magia neoplatônica, como uma das duas disciplinas que, juntas, perfazem o equipamento do mago da Renascença.

Começamos a perceber aqui uma extraordinária mudança no *status* do mago. O necromante, preparador de misturas imundas, e o conjurador, que fazia apavorantes invocações, ambos párias da sociedade, foram considerados perigosos à religião, sendo forçados a exercer suas profissões em segredo. Esses tipos ultrapassados mal seriam reconhecíveis nos filosóficos e piedosos magos da Renascença. Houve uma

---

[1] *Thorndike, II, págs. 280-281.* [2] *Pico, pág. 181* (Apologia).



mudança no *status* dos magos quase comparável à transformação do *status* do artista, que, de mecânico da Idade Média, transformara-se no erudito e requintado acompanhante dos príncipes da Renascença. E os próprios mágicos haviam se transformado tanto, a ponto de se tornarem quase irreconhecíveis. Quem reconheceria o necromante que estudava em segredo seu *Picatrix* em Ficino, que com elegância infinita utilizava suas simpatias, seus encantamentos clássicos e seus elaborados talismãs neoplatônicos? Quem reconheceria o conjurador que usava as bárbaras técnicas de alguma *Clavis Salomonis* no místico Pico, perdido nos êxtases religiosos da cabala, chamando os arcanjos para sua companhia? Mas existe, todavia, uma espécie de continuidade, pois as técnicas, no fundo, eram baseadas nos mesmos princípios. A magia de Ficino é uma versão infinitamente reformada e requintada da necromancia pneumática. A cabala prática de Pico é uma versão intensamente religiosa e mística da conjuração.

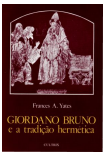
Assim como a velha necromancia tinha suas raízes, em última análise, nos mais antigos tipos da velha magia, florescidos no contexto do hermetismo ou do gnosticismo pagão dos primeiros séculos d.C, igualmente a antiga magia de conjuração remonta ao mesmo período e aos mesmos tipos de fontes. Nomes de anjos, nomes de Deus em hebraico, letras e sinais desse idioma, são aspectos da magia gnóstica em que se mesclam inextricavelmente fontes pagãs e judaicas. Tal mescla, aliás, permanece em tradição mais recente. Existem, por exemplo, nomes de anjos judeus no *Picatrix*, e a autoria de algumas *Chaves de Salomão é* atribuída ao "Picatrix".[1] Assim, a magia renascentista e sua cabala podem ser consideradas revivescências reformadas de magias, em última análise, originárias do gnosticismo pagão e judeu.

Além disso, os dois contextos teóricos em que revivem na Renascença as duas espécies de magia — a *Hermética* e a cabala — são de origem gnóstica. A *Hermética* é uma coleção de documentos do gnosticismo pagão dos primeiros séculos d.C, sendo que em alguns deles (particularmente no relato da criação, no *Pimandro*) *é* patente a influência judaica. E, como recentemente enfatizaram as pesquisas de G. Scholem, existe uma forte influência gnóstica na primitiva cabala judaica,[2] subjacente ao neoplatonismo, com o

---

[1] *Thorndike, II, pág. 281, nota I.*

[2] *G. Scholem,* Jewish gnosticism, Merkabah mysticism and the Talmudic tradition, Nova York, 1960; ver também Scholem, Major trends, sobre a influência gnóstica na cabala.



qual se mesclava no cabalismo espanhol da Idade Média. G. Scholem chamou a atenção, em particular, para um interessantíssimo exemplo de tal fato. Na teoria gnóstico-pagã da ascensão da alma pelas esferas, durante a qual ela perde as influências da matéria, a regeneração material final se dá na oitava esfera, onde entram na alma as Potestades e Virtudes de Deus. Apresentei um exemplo dessa teoria no segundo capítulo, no esquema da "Regeneração egípcia" extraído do *Corpus hermeticum*, XIII, com sua descrição da entrada das Potestades na alma regenerada referente à oitava esfera, também chamada "ogdoádica", após a qual as Potestades cantam na alma o hino "ogdoádico" da regeneração. [1] Scholem demonstrou que, na literatura sobre Hekhaloth (uma das predecessoras da cabala), existe exatamente a mesma concepção, de que a Glória e o Poder divinos estão situados na oitava esfera, e mesmo a palavra *"ogdoas" é* traduzida para o hebraico.[2]

É estranho, mas Pico della Mirandola identificou uma conexão entre o hermetismo e a cabala, e o que ele identificou talvez seja quase idêntico ao que Scholem descobriu com seus métodos eruditos. Pico tira dez *Conclusiones* de Hermes Trismegisto, que aparecem exatamente antes das conclusões cabalísticas. A nona dessas conclusões herméticas é a seguinte:

> *9 "Decem intra unumquemque sunt ultores, ignorantia, tristitia, inconstantia, cupiditas, iniustitia, luxuries, inuidia, fraus, ira, malitia".* [3]

Pico está citando o *Corpus hermeticum*, XIII, tal como foi traduzido por Ficino, onde os doze "castigos" da matéria são traduzidos como *"ultores"*, e seus nomes são traduzidos[4] precisamente como Pico aqui os apresenta, excetuando-se dois deles, omitidos pelo mago, que apresenta apenas dez "castigos" ou formas materiais perversas, em vez de doze. Recordaremos, porém, que no *Corpus hermeticum*, XIII, os doze "castigos", derivados do zodíaco e representantes do homem sob o poder das estrelas, são expulsos

---

[1] *Ver acima, págs. 41 e 42.*
[2] *Scholem*, Jewish gnosticism, *págs. 65 e segs.*
[3] *Pico, pág. 80.*
[4] *Ver acima, págs. 42 e 43.*

pelas dez forças boas ou Potestades e Virtudes de Deus, e quando a décima tivesse expulsado a duodécima, a alma estaria redimida e cantaria a canção "ogdoádica". Havia uma razão para Pico reduzir os *"ultores"* a dez, pois desejava estabelecer uma comparação com a cabala na sua seguinte conclusão hermética, a décima:

10 "Decem ultores, de quibus dixit secundum Mercurium praecedens conclusio, uidebit profundus contemplator correspondere malae coordinationi denariae in Cabala, & praefectis illius, de quibus ego in Cabalisticis conclusionibus nihil possui, quia est secretum".[1]

Acredito que isso significava a crença de Pico na correspondência dos "castigos" herméticos às dez coisas más[2] da cabala, que são expulsas pelas boas, suas opostas — isto é, pelos dez sefirots —-, numa experiência à qual ele não se refere nas conclusões cabalísticas, por ser secreta e sagrada demais para ser divulgada. Isto significa (ou assim eu o interpreto) que Pico acredita ser a experiência fundamental do cabalista, quando os dez sefirots ou Potestades ou Nomes de Deus se instalam na alma dele, tendo expulsado as forças perversas, a mesma experiência do hermetista, quando as Potestades, tendo expulsado os Castigos, vêm residir nele e cantar em seu interior o hino "ogdoádico" da regeneração.

Se minha interpretação dessas conclusões herméticas for correta, não foi apenas no nível da magia que Pico "casou" o hermetismo e o cabalismo, mas também no nível muito mais profundo da real estrutura de sua experiência religiosa, tendo percebido a semelhança básica entre o sistema hermético das Potestades e seus opostos, no quadro de referências cósmico, e o sistema cabalístico dos sefirots e seus opostos, também no mesmo quadro de referências.

No entender de Pico, esse notável ensaio sobre religião comparada não tomaria a forma crítica de um reconhecimento dos elementos gnósticos da cabala, comparáveis ao gnosticismo hermético. Para ele, a comparação seria a extasiada compreensão de que aquilo que ensina o Moisés

---

[1] *Pico*, loc. cit.

[2] *Segundo S. L. MacGregor Matthews*, The Kabbalah unveiled, *Londres, 1951, os opostos maus dos sefirots seriam os dez arquidiabos, Satã, Belzebu e assim por diante.*

egípcio, Trismegisto, sobre as Potestades e os Castigos é o mesmo que ensina Moisés, conforme relato dos cabalistas sobre os sefirots e seus opostos.

A raiz mais profunda da reavaliação, na Renascença, da magia como força espiritual aliada à religião encontra-se no interesse renascentista pelo gnosticismo e pela *Hermética*, aos quais, como acabamos de ver, Pico conseguiu relacionar seu interesse pela cabala. Muitas obras têm sido recentemente elaboradas sobre o hermetismo renascentista, e pode-se tornar claro que tanto o neoplatonismo de Ficino, quanto a tentativa de Pico em analisar todas as filosofias numa base mística, são realmente mais uma aspiração a uma nova gnose do que a uma nova filosofia. Seja como for, a imersão deles numa atmosfera de gnose pela veneração a Hermes Trismegisto conduziu Ficino e Pico à abordagem religiosa da magia, com o mago colocado num soberbo pináculo de visão interior, posição muito diferente da ocupada pelos conjuradores e necromantes vulgares em tempos mais remotos e menos esclarecidos.

Deve-se lembrar também que a dignidade do homem, como mago, no famoso discurso de Pico, repousa num texto gnóstico, e não patrístico. Pico não cita por inteiro a passagem do *Asclépio* sobre o homem, o grande milagre, com que inicia seu discurso e onde afirma que o homem miraculoso, em sua origem, é divino:

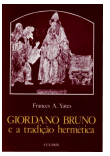
"E, assim, ó Asclépio, o homem é um *magnurn miraculum*, um ser digno de reverência e honra. Ele entra na natureza de um deus como se ele próprio fosse um deus; é familiar à raça dos demônios, sabendo que é da mesma origem; despreza a parte de sua natureza que é apenas humana, por ter posto as esperanças na divindade da outra parte".[1]

Os Padres da Igreja colocaram o homem numa posição digna, como o mais elevado dos seres terrestres, o espectador do universo, o microcosmo que dentro de si contém o reflexo do macrocosmo. Todas essas noções ortodoxas estão no discurso sobre a dignidade do homem.[2] mas a

---

[1] C. h., *II, págs. 301-302* (Asclépio); *ver acima, pág. 47.*

[2] *Ver o estudo de E. Garin, "La Dignitas hominis' e la letteratura Patrística"*, in La Rinascita (*Florença, 1938*), *IV, págs. 102-146.*

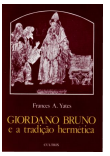


dignidade do homem como mago, como operador que tem dentro de si o divino poder criador e o poder mágico de casar a terra ao céu, reside numa heresia gnóstica de que o homem já foi e pode vir a ser novamente, pelo intelecto, um reflexo da divina *mens*, um ser divino. Segundo a reavaliação final do mago da Renascença, ele se torna um homem divino. Ainda uma vez, vem-nos à memória um paralelo com os artistas criadores, pois era esse o epíteto que os contemporâneos de Pico concediam aos grandes, a quem com frequência se referem como o divino Rafael, o divino Leonardo, ou o divino Michelangelo.

Ficino, como vimos pela sua *Apologia*, encontrou dificuldades com os teólogos devido à sua magia. Pico, por ter sido muito mais ousado que Ficino, defrontou-se com dificuldades muito mais graves, e o caso Pico veio a ser uma *cause célebre*, longamente lembrada. Os fatos principais da história podem ser resumidos muito brevemente, como se segue.[1] Devido à grave murmuração dos teólogos romanos com respeito ao caráter herético de algumas das teses de Pico, o papa Inocêncio VIII foi obrigado a designar uma comissão para examinar o assunto. Pico apresentou-se diversas vezes perante essa comissão, respondendo pela sua obra. Por fim, várias de suas teses foram categoricamente condenadas, encontrando-se entre elas a conclusão mágica em que Pico declara: *"Nulla est scientia que nos magis certificet de divinitate Christi quam magia et cabala"*. A despeito da condenação, Pico publicou sua *Apologia*, juntamente com parte do discurso sobre a dignidade do homem. A edição é de maio de 1487, mas tal data foi posta em dúvida. Na *Apologia*, defendeu suas proposições condenadas. Essa publicação, naturalmente, o envolveu em novas dificuldades, e foram designados bispos com poderes inquisitoriais para tratar de seu caso. Em julho de 1487, Pico cumpriu um ato de submissão e retratação perante a comissão, e em agosto o papa emitiu uma bula condenando todas as suas teses e proibindo sua publicação, mas absolveu Pico em consideração à sua submissão. Não obstante Pico

---

[1] *Ver L. Dorez e L. Thuasne*, Pic de la Mirandole en France, *Paris, 1897. Particularmente valiosa é, em relação ao caso de Pico e ao problema da magia, a exposição de Thorndike* (*VI, págs. 484-511*), *a qual em grande parte segui.*

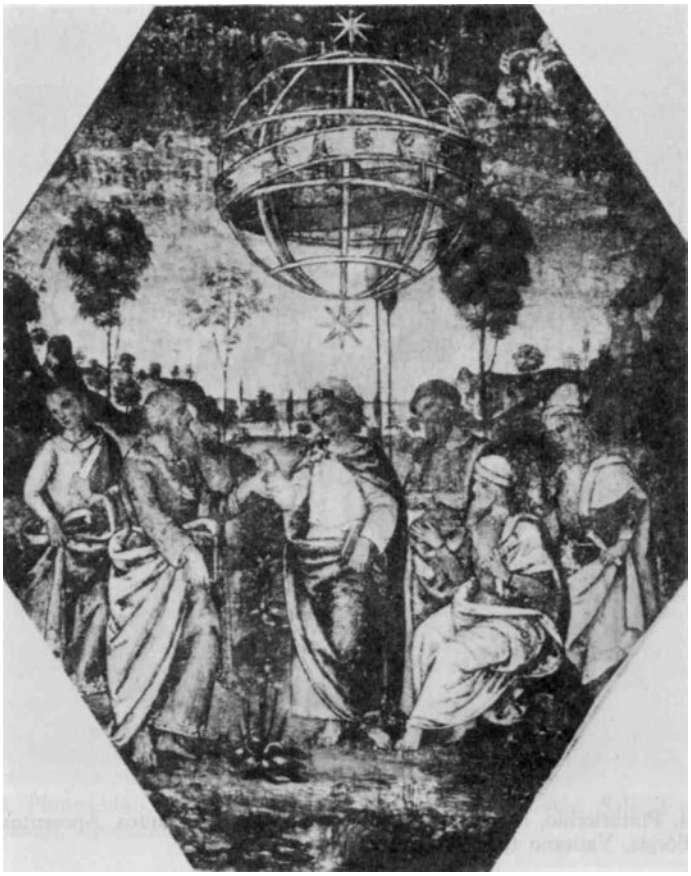


ter fugido para a França, foram enviados núncios papais em seu encalço, e ele ficou algum tempo detido em Vincennes, embora seu caso fosse considerado com grande simpatia naquele país, tanto nos círculos da corte como nos universitários, onde se apreciava a interpretação que ele dera aos ensinamentos dos professores franceses. Permitiram sua volta à Itália, levando cartas do rei de França em seu favor, e ele foi constantemente apoiado por Lorenzo de Medici, que intercedeu por ele junto ao papa. Permitiram-lhe, assim, viver em Florença, embora permanecesse em certo desfavor, mas sua vida foi de extrema piedade e ascetismo, sob a influência de Savonarola. Morreu em 1494, no dia em que os exércitos do rei de França entraram em Florença.

Em 1489, foi publicada uma longa réplica à *Apologia* de Pico, por Pedro Garcia, bispo espanhol que participara da comissão que interrogou Pico. A obra de Garcia foi analisada por Thorndike,[1] que assinalou sua grande importância para a história da atitude para com a magia. Grande parte da obra ocupa-se da refutação da tese de Pico de que "não há ciência que nos ofereça a mesma segurança quanto à divindade de Cristo que a magia e a cabala". Garcia opõe-se à magia de qualquer espécie, que para ele era perversa e diabólica, além de contrária à fé católica. Não nega a teoria astrológica e a consequente existência de simpatias ocultas, mas declara que essas não podem ser conhecidas e utilizadas pelo homem, exceto com a assistência diabólica. Condena vigorosamente a utilização de imagens astrológicas, isto é, de talismãs, e refuta um teólogo espanhol que insinuou que Tomás de Aquino permitia seu uso. Toda essa argumentação poderia, sem dúvida, ser proveitosamente comparada às tortuosas tentativas de Ficino no sentido de atrair Tomás de Aquino em defesa de seus talismãs. O *De vita coelitus comparanda* foi publicado no mesmo ano que o livro de Garcia. Devido à sua condenação das imagens astrológicas, Garcia teve também de contestar os que afirmavam que a magia astrológica podia ser tão livre de influências demoníacas quanto a "magia eclesiástica", tal como a que utilizava cordeiros de cera bentos pelo papa, ou a bênção dos sinos. Garcia nega esse conceito, e afirma energicamente que as observâncias cristãs não são eficazes por virtude das estrelas, mas apenas pelo poder onipotente do Criador. Garcia, finalmente, nega também a antiguidade da cabala.

---

[1] *Thorndike, IV, págs. 497-507.*



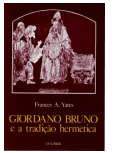
3. Pinturicchio, Hermes Trismegisto com o Zodíaco, Sala das Sibilas, Aposentos Borgia, Vaticano (pág. 137).

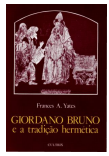
4. Pinturicchio, Mercúrio matando Argos, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (pág. 137).

5. Pinturicchio, Ísis com Hermes Trismegisto e Moisés, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (pág. 137).

6a. Pinturicchio, Culto egípcio de Ápis, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (pág. 138).

6b. O boi Ápis cultuando a cruz, detalhe de frisa, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (pág. 138)





A obra de Garcia, portanto, não é apenas uma condenação da magia em si mesma, mas refuta a opinião de que a "magia eclesiástica" pudesse ter alguma conexão com ela.

No século seguinte, Archangelo de Burgo Nuovo escreveu uma defesa de Pico contra Garcia (impressa em Veneza, em 1569),[1] e essas duas obras — a de Garcia e a de Archangelo — epitomizam os argumentos pró e contra a conexão da magia com as práticas religiosas que faziam furor no século XVI, e para as quais D. P. Walker chamou a atenção em seu livro.[2] A causa básica da controvérsia é o caso Pico e os argumentos usados pelos seus atacantes e defensores.

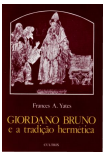
Nos últimos anos de sua vida, Pico teve sua situação grandemente beneficiada pelo advento de um novo papa, em 1492. Nesse ano, Inocêncio VIII foi sucedido como chefe espiritual da cristandade por Alexandre VI, o papa Borgia, um dos mais notórios e pitorescos tipos da Renascença. Diferentemente de seu predecessor, este papa Bórgia não era em absoluto avesso à astrologia e à magia, mas, ao contrário, profundamente interessado nesses assuntos, tendo apoiado com seu prestígio a ortodoxia de Pico. As bulas da absolvição de Pico, que Lorenzo de Medici não conseguira obter de Inocêncio VIII, apesar de seus repetidos apelos, foram promulgadas por Alexandre VI aos 11 de junho de 1493, menos de um ano depois de sua elevação à Santa Sé.[3] E o papa não se limitou a tal fato, mas escreveu pessoalmente uma carta ao próprio Pico, que começava com *"Dilecte fili Salute & apostolicam benedictionem"*. Nessa carta, Alexandre recapitula toda a história do caso Pico, mencionando as novecentas teses, a *Apologia*, a comissão que o acusara de heresia, sua fuga para a França, e termina absolvendo-o completamente, tanto a ele quanto às suas obras,

---

[1] Ibid., *pág. 507. Archangelo escreveu também uma exposição das conclusões cabalísticas de Vico* (Cabalistarum delectiora… dogmata, a Ioanne Pico excerpta, *Veneza, 1569*).

[2] *D. P. Walker, págs. 151, 153 e segs., 178-185, etc.*

[3] *Thorndike, IV, págs. 493, 560*; *Dorez e Thuasne*, Pic de la Mirandole en France, *pág. 103*; *P. de Roo*, Material for a history of Pope Alexander VI, *Bruges, 1924, III, págs. 26-27. A carta que Pico escreveu para Alexandre em 1492, solicitando-lhe que considerasse o seu caso, está impressa in L. Dorez, "Lettres inédits de Jean Pic de La Mirandole"*, Giornale Storico della Letteratura Italiana, *XXV* (*1895*), *págs. 360-361.*



de toda nódoa de heresia. Ele descreve Pico como um iluminado pela *"divina largitas"*, e um fiel filho da Igreja. Essa carta foi impressa em todas as edições das obras de Pico,[1] encorajando, assim, os leitores a aceitarem, com o aval da mais alta autoridade, o modo de ver do autor como de uma irrepreensível ortodoxia. Aqui estaria incluído o ponto de vista que principalmente causava a grita contra Pico, como no caso da comissão invalidada por Alexandre, de que a magia e a cabala são valiosas para o cristianismo.

Foi nessa atmosfera transformada que Pico escreveu, de 1493 a 1494, suas *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Essa obra, contrária à astrologia, costumava ser tomada como uma prova de que Pico se libertara da superstição astrológica. Mas o próprio título demonstra que o tipo de astrologia contra a qual Pico escrevera era o divinatório, ou a astrologia normal, fundamentada na crença de que o destino do homem é determinado pelas estrelas, e que utilizava cálculos baseados em horóscopos para predizer um futuro predeterminado. Recentemente, foi assinalado[2] que Pico repete nesse livro aquilo que constitui praticamente a teoria de Ficino sobre as influências astrais, exercidas em um "espírito celestial". Além disso, Pico chega a citar "o nosso Marsilio" como um dos que escreveram contra os astrólogos, "seguindo os passos de Plotino, cujas exposição e interpretação muito o auxiliaram em seus estudos platônicos, ampliando-as e esclarecendo-as".[3] Isso pode ser uma alusão àquele comentário sobre Plotino, uma vez que o *De vita coelitus comparanda* e a *Magia naturalis* (inclusive os talismãs plotinizados) eram obras indiretamente defendidas, pois tinham sido introduzidas junto àqueles que eram contra a astrologia.[4] Em resumo, Pico, na realidade, defende a "magia astral" ficiniana (embora ele não use tal expressão), que, conforme enfatizamos no último capítulo, é coisa muito diferente da astrologia propriamente dita, por ser um meio de escapar ao determinismo astrológico graças ao controle e

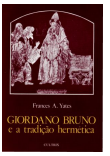
---

[1] *Na edição de Basileia, 1572, está no verso da página do título.*

[2] *Walker, págs. 54-55.*

[3] *Pico della Mirandola,* Disputationes adversus astrologiam divinatricem, *ed. E. Garin, Florença, 1946, pág. 60.*

[4] *Mas poderia igualmente referir-se às críticas de Ficino à "má" astrologia, em seus comentários sobre Plotino; cf. Walker, pág. 54. Seja como for, o principal é que, se Pico considera Ficino um autor contrário à astrologia, então a astrologia que o próprio Pico combate não pode ser a ficiniana, que é um tipo de magia astral neoplatonizada.*

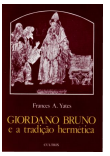


à utilização das influências estelares. Escrita por volta de 1493 e 1494, ou antes, no tempo em que o papa havia eximido Pico de toda culpa, esse livro contra a astrologia é, na verdade, uma justificação da *Magia naturalis.*

É no contexto da controvérsia sobre Pico, na qual Alexandre VI tão energicamente defendeu o mago, que se deve entender o extraordinário "egipcismo" dos afrescos pintados por Pinturicchio para Alexandre, nos Aposentos Borgia do Vaticano. Esses afrescos foram estudados por F. Saxl,[1] que assinalou haver estranhas alusões dentro de um programa ortodoxo. Na primeira sala há doze sibilas profetizando o advento de Cristo, além de doze profetas hebreus. Em minha opinião, Lactâncio e o piso de Siena nos ensinaram a procurar aqui pelo maior dos profetas gentios, Hermes Trismegisto, que deveria estar presente na Sala das Sibilas, mas creio que ele lá está na figura profética com o zodíaco (figura 3) que termina a série dos planetas, acima das sibilas. Na sala seguinte há doze profetas, com os doze apóstolos; o cristianismo predito por hebreus e gentios já havia chegado, representado pelos apóstolos. Nas salas seguintes estão as sete belas-artes, com a astrologia em grande proeminência, e sete santos, além das sete cenas da vida da Virgem. Até aqui, a concepção é perfeitamente ortodoxa.

Mas que estranhas são as cenas egípcias da Sala dos Santos! O emblema da família Borgia era um touro, e tal figura identifica-se nesta série com Ápis, o boi venerado pelos egípcios como a imagem de Osíris, o deus do sol. É por uma série de desvios do significado que, à medida que os afrescos contam suas histórias, o touro egípcio Ápis, ou o sol, identifica-se com o touro dos Bórgia, ou com o papa representado pelo sol. A série egípcia inicia-se com a história de Io, transformada em vaca por Juno, que, depois, mandara Argo vigiá-la, o qual foi assassinado por Mercúrio; uma cena dos quadros nos mostra o momento em que Mercúrio, de espada desembainhada, o mata (figura 4). Libertada de Argo por Mercúrio, Io foge para o Egito, onde se torna a deusa Ísis. Segue-se, nos afrescos, depois da cena com Mercúrio e Argo, uma cena em que Io/Ísis está sentada num trono (figura 5), com uma figura à sua esquerda identificada por Saxl como Moisés. A figura à sua direita

[1] *F. Saxl, "The Appartamento Borgia", in* Lectures, *Warburg Institute, Universidade de Londres, I, págs. 174-188; II, figs. 115-124.*



é obviamente da mesma pessoa que aparece com o zodíaco na Sala das Sibilas (figura 3). Trata-se, na minha opinião, novamente de Hermes Trismegisto, agora junto a Moisés.

O Mercúrio assassino de Argo era, segundo Cícero, Hermes Trismegisto, que depois foi para o Egito e deu a esse povo suas leis e letras. Esse fato é mencionado por Ficino, no *argumentum* precedente ao *Pimandro:*

"Hunc", isto é, Hermes Trismegisto, *"asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse, eisque leges, ac litteras tradidisse"'*.[1]

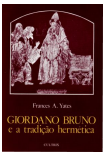
Eis por que o Mercúrio do afresco, que mata Argo, seria Hermes Trismegisto, e a próxima cena o mostra no Egito, como legislador desse povo, tendo ao seu lado o legislador dos hebreus, Moisés. Essa seria, portanto, a costumeira comparação entre Hermes e Moisés com que tanto nos familiarizamos em nosso estudo da magia e da cabala.

Mas por que teria o papa mandado pintar tal concepção no início de seu papado, uma concepção que glorifica a religião egípcia (figura 6a), que mostra Ápis, o touro egípcio, a reverenciar a Cruz (figura 6b), e que associa Hermes Trismegisto a Moisés? A resposta a essa pergunta é, na minha opinião, o fato de que o papa desejava proclamar a inversão da política de seu predecessor, adotando a proposta de Pico della Mirandola de utilizar a magia e a cabala como auxílios da religião.

A profunda significação de Pico della Mirandola na história da humanidade não pode ser subestimada. Foi ele quem primeiro formulou, com ousadia, uma nova situação para o homem europeu, o homem como mago, utilizando a magia e a cabala para agir sobre o mundo e controlar seu destino por meio da ciência. E em Pico pode ser estudado na fonte o liame orgânico da emergência do mago com a religião.

---

[1] *Ver acima, págs. 14, 26.*



Capítulo VI
O "Pseudo-Dionísio" e a teologia de um mago cristão

São Dionísio, o Areopagita, era para Ficino o *culmen* do platonismo,[1] e o santo a quem São Paulo encontrou em Atenas, cuja visão das nove hierarquias angélicas fora aceita sem contestação por Tomás de Aquino e por todos os doutores da Igreja, tornando-se parte integral da teologia cristã ortodoxa.[2] Há constantes referências a São Dionísio na *Theologia platonica* e no *De Christiana religione*, de Ficino, as duas obras em que expõe sua síntese do cristianismo com o platonismo; na verdade, São Dionísio foi, não só para Ficino mas para todos os subsequentes neoplatônicos cristãos, um dos principais aliados cristãos.

O autor das *Hierarquias celestiais* naturalmente não foi, em verdade, o Areopagita com quem falou São Paulo, mas um desconhecido escritor, que, sob pronunciada influência neoplatônica, compôs uma obra sobre as nove ordens de anjos, que agrupou em tríades, as quais representavam as três Pessoas da Trindade. Essas nove ordens angélicas tinham sua morada muito acima ou além das esferas do universo, sendo de natureza puramente espiritual ou divina. Embora as ordens dionisíacas não fossem estritamente uma religião cosmológica, existe nelas algo da ideia geral das ordens estabelecidas desse modo, que recorda a religião gnóstica do mundo, ou uma experiência religiosa no cenário das ordens cósmicas. R. Roques chamou a atenção para os paralelos entre o misticismo dionisíaco e o gnosticismo, particularmente do tipo hermético, e insinuou uma possível influência do hermetismo nas hierarquias.[3]

Assim, mais uma vez o fenômeno da data errada entra

---

[1] *Ver R. Klibansky*, The continuity of the platonic tradition, *Londres, Inst. Warburg, 1939, págs. 42 e segs.*

[2] *Era, portanto, para Ficino, não apenas o* culmen *do platonismo, mas o* culmen *da teologia cristã* (*comentário sobre Dionísio*, Liber de Trinitate; *Ficino, pág. 1.013*).

[3] *R. Roques*, L'univers dionysien, *Paris, 1954, págs. 240 e segs.*

em jogo na síntese da Renascença, e o grande apologista cristão que, acredita-se, foi contemporâneo de São Paulo, realmente pertenceu ao mesmo período dos maldatados *prisci theologi*,[1] tendo entrado no raio de ação do pensamento gnóstico.

No décimo quarto capítulo do *De Christiana religione*, Ficino expõe a ordem cósmica completada pelas nove ordens espirituais, como segue:

"Os quatro elementos, que são mutáveis em substância e qualidade.

Os sete planetas, que não são mutáveis em substância, mas em qualidade de disposição.

A oitava esfera, cujo movimento é oposto ao dos planetas, e que possui as qualidades da *candura* e do *esplendor.*

A esfera Cristalina, que tem movimento simples e qualidade da candura.

O Empíreo, onde tudo é estável, e do qual o *lumen é* uma qualidade da luz superior à *candura."*

No estável e *lucens* Empíreo está acomodada a Trindade, expressa nas nove ordens de anjos dionisíacos. Há legiões de anjos nas ordens, e seu número excede a faculdade humana de computar. As nove ordens são:

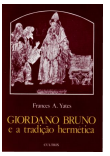
"Serafins, Querubins, Tronos; a hierarquia do Pai. Domínios, Virtudes, Potestades; a hierarquia do Filho. Principados, Arcanjos, Anjos; a hierarquia do Espírito". [2]

Na interpretação de Ficino, Dionísio teria dito que a primeira ordem bebe seu licor diretamente da Trindade (*"liquorem suum a sola haurit Trinitate"*), sendo que a segunda o obtém da primeira, e a terceira, da segunda e da primeira. Há também entre as hierarquias uma divisão de atividades, como se segue:

"Os Serafins especulam sobre a ordem e a providência de Deus.

---

[1] *Recentemente, os eruditos tendem a colocar os escritos pseudodionisíacos em data anterior ao século VI d.C, conforme se acreditava. Ver Eleuterio Elorduy*, Ammonio Sakkas. I. La doctrina de la creación y del mal en Proclo y en el Ps. Areopagita, *Burgos, 1959, págs. 23 e segs.* [2] De Christiana religione, *cap. XIV* (*Ficino, pág. 19*).



Os Querubins especulam sobre a essência e a forma de Deus.

Os Tronos também especulam, ainda que alguns desçam às obras.

Os Domínios, como arquitetos, planejam o que os restantes executam.

As Virtudes executam, movem os Céus e concorrem para a realização de milagres, como instrumentos de Deus.

As Potestades cuidam para que não seja interrompida a ordem do governo divino, e algumas delas descem às coisas humanas.

Os Principados cuidam dos negócios públicos, nações, príncipes, magistrados.

Os Arcanjos dirigem o culto divino e cuidam das coisas sagradas.

Os Anjos cuidam dos negócios menores e se encarregam dos indivíduos, como seus anjos da guarda".[1]

Os conhecimentos de Ficino sobre as hierarquias celestiais foram modificados por dois intermediários, Tomás de Aquino e Dante, além das modificações que ele próprio introduziu. As diferentes atividades das hierarquias, que não são especificamente definidas no *Pseudo-Dionísio*, ele as obteve em Tomás de Aquino.[2] A ligação das hierarquias com as esferas do cosmos, ele as tirou de Dante, que no *Convívio* correlaciona as hierarquias com as esferas[3] e, principalmente, no *Paraíso* instala as almas dos bem-aventurados nas esferas dos sete planetas; coloca os apóstolos e a Igreja Triunfante na oitava esfera; na nona, enfileira as nove hierarquias angélicas; e coroa a tudo com a Trindade no Empíreo.

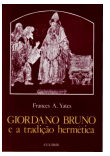
Ficino estudara intensamente Dante, e certamente recordava-se do *Paraíso* na passagem sobre as hierarquias que analisamos acima, visto que nela faz uma referência ao

---

[1] Ibid., loc. cit.

[2] Summa theologiae, *parte 1, quest. 108, artigos 5, 6. Cf. M. de Gandillac*, "Astres, anges et génies chez Marsile Ficin", *em* Umanesimo e esoterismo, *ed. Castelli, Pádua, 1960, pág. 107. A fonte de Aquino para as várias atividades das hierarquias foi Gregório*, Homil. *34* in Evang. (*Migne*, Patr. lat., *76, cols. 1.250-1.251*), *que Ficino poderia ter utilizado.*

[3] *Dante*, Convívio, *liv. II, cap. 6.*



poema de Dante.[1] A análise da variada qualidade da luz, expressa pelas diferentes palavras que a descrevem na exposição de Ficino, é possivelmente devida à influência de Dante. A ideia de que a luz Supernatural reflete-se abaixo das hierarquias angélicas, que fulguram umas para as outras como espelhos, é uma concepção caracteristicamente dionisíaca, à qual Dante dera nova forma ao narrar como, à medida que ia subindo com Beatriz às esferas dos planetas, a luz ia mudando de qualidade, atingindo, a cada ascensão, cada vez maiores graus de intensidade, até chegar à oitava esfera e ao Empíreo. Ficino, na passagem analisada acima, parece realmente ter utilizado o termo *splendor* para a luz da oitava esfera, *candor* para a luz mais intensa da esfera cristalina, e *lumen* para a luz suprema do Empíreo (além do qual haveria, talvez, a *lux* ainda mais clara da divina *mens*). Utiliza vários termos semelhantes para tipificar a luz em seu *De sole*[2] e no *De lumine*,[3] embora eu não esteja certa de que tais termos são sempre utilizados com os mesmos significados.

Ficino intensificou a continuidade entre as hierarquias e as esferas, introduzindo uma insinuação quase astrológica nos relacionamentos entre as hierarquias, que, afirma-se, "bebem" as influências da Trindade, palavra que relembra a expressão utilizada no *De vita coelitus comparanda*, onde o *spiritus* do mundo aparece como que jorrando das estrelas, sendo bebido pelos iluminados embaixo. E se acrescentarmos mais um termo à série da luz o termo "Sol", referente o planeta Sol, o ato de beber o *spiritus* do sol transportaria o iluminado às mais altas esferas do mais elevado "licor" bebido pelas hierarquias, e às mais elevadas formas de luz que fulguram da luz Supernatural.[4]

Assim, a magia natural, ou magia do *spiritus*, de Ficino, não visa ir mais alto que os planetas, e particularmente o Sol, mas teria ainda uma continuação angélica a se

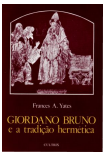
---

[1] *Não se menciona Dante pelo nome, mas as últimas palavras do capítulo sobre os graus de punição dos maus, contrastadas com as ordens dos bem-aventurados do céu, referem-se ao "Inferno" e ao "Paraíso". A introdução do capítulo sobre as almas que retornam às suas estrelas relembra o "Paraíso", IV, 49-54.*

[2] *Ficino, págs. 965-975.*

[3] Ibid., *págs. 976-986.*

[4] *Tal transição é feita, definitivamente, no* De sole, *que primeiro trata do planeta Sol e da sua primordial importância e, no último capítulo, compara-o com a Trindade e com as nove ordens de anjos* (De sole, *cap. XII*; *Ficino, pág. 973*).



estender para além e acima dele. Acredito, porém, que Ficino não tentou "operar" com anjos, além das orações e súplicas normais, nem tentou atingir as Virtudes que movem os céus, para se tornar um realizador de milagres.

A continuação angélica para além das estrelas era, é claro, normal para o pensamento cristão, e está, por exemplo, primorosamente expressa em termos de música por Lorenzo, personagem de Shakespeare:

"Sit, Jessica. Look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patines of bright gold:
There's not the smallest orb wohich thou beholdst
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins. . ." [1]

Lorenzo, olhando para o céu noturno, contempla o maravilhoso fato de que a harmonia das esferas se vincula aos coros celestiais das hierarquias angélicas.

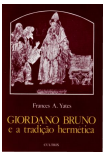
Assim como o Pseudo-Dionísio foi de imensa importância para Ficino, para sua síntese do neoplatonismo com o cristianismo, ele ajudou Pico a lançar uma ponte entre a cabala judaica e o cristianismo. O *Heptaplus*, de Pico, que comenta o Gênese ao modo cabalístico, está repleto de referências a Dionísio.

Nessa obra, Pico frequentemente menciona os "três mundos", tais como os entendiam os cabalistas, que dividiam o universo em mundo elemental ou terrestre, mundo celestial ou das estrelas, e mundo supercelestial. Entre esses mundos havia uma continuidade de influências. Pico não encontrou dificuldade para ligar esse conceito ao neoplatonismo e ao misticismo cristão pseudo-dionisíaco.

Ele estabelece a ligação com o neoplatonismo pela identificação (como também Ficino o fizera) do mundo angélico com aquilo que os filósofos chamam de mundo inteligível. O mais elevado dos três mundos é chamado "pelos teólogos de angélico e pelos filósofos de inteligível"; vem depois o mundo celestial, e por último o mundo sublunar em que

---

[1] *"Senta-te aqui, Jéssica, e observa como / se acha o assoalho do céu todo incrustado / de pedacinhos de ouro cintilantes. / Não há estrela por menor que seja / de quantas aí contemplas, que em seu curso / não cante como um anjo em consonância / com os querubins dotados de olhos moços… "* O mercador de Veneza, *V, 1, tradução de Carlos Alberto Nunes, ed. Melhoramentos.* (*N. da T.*)



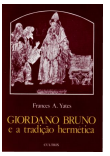
habitamos.[1] Prossegue traçando um paralelo com os três mundos dos cabalistas, que Moisés representou simbolicamente ao dividir o tabernáculo em três partes.[2] Pico, particularmente no último livro do *Heptaplus*, consagra-se à tentativa de aproximar as doutrinas dos "antigos hebreus" às de Dionísio. Repete aqui as definições tomistas das funções das hierarquias, e relaciona os seus três grupos triádicos aos três mundos, do seguinte modo:

"Lemos", isto é, no comentário cabalístico ao Gênese, "que o firmamento é colocado no meio das águas; indicam-se aqui as três hierarquias de anjos.. . A primeira e a última são indicadas pelas águas, as que estão sobre e abaixo do firmamento, sendo o firmamento a zona intermediária entre as duas. E quando ponderamos essas coisas, vemos que concordam perfeitamente com a doutrina de Dionísio: a hierarquia suprema, que, segundo ele diz, entregue à contemplação, está configurada nas águas acima do firmamento, que estão acima de toda ação, celestial ou terrestre, e louvam a Deus com música perpétua. A hierarquia intermediária, que tem funções celestiais, é muito apropriadamente indicada pelo firmamento, que é o próprio céu. A última hierarquia, que embora esteja, pela sua natureza, acima de todos os corpos e do céu, tem a custódia das coisas que estão abaixo do céu, pois é dividida em Principados, Arcanjos e Anjos, cujas atividades referem-se todas às coisas sublunares, sendo as dos Principados dirigidas aos Estados, reis e príncipes; as dos Arcanjos, aos mistérios e ritos sagrados; enquanto os Anjos atendem os assuntos privados, sendo cada um deles designado para um ser humano individual. Assim, com razão, a última hierarquia é configurada pelas águas abaixo do firmamento, visto presidirem coisas mutáveis e transitórias…"[3]

Assim, identificando a primeira hierarquia com o mundo supercelestial (águas sobre o firmamento), a segunda, com o mundo celestial (firmamento), e a terceira, com o mundo elemental ou sublunar (águas abaixo do firmamento), Pico "astrologiza" as hierarquias celestes ainda mais estritamente que Ficino, concedendo-lhes essas influências

---

[1] *Pico*, De hominis dignitate, Heptaplus, *etc, ed. Garin, pág. 185.*
[2] Ibid., *pág. 187.*
[3] Ibid., *págs. 255-257.*



especiais em três zonas. Não há vestígio de tal tendência "astrologizante" no próprio *Pseudo-Dionísio*, em que as nove hierarquias representam a Trindade e estão unicamente consagradas, em seus vários graus, ao louvor da Trindade.

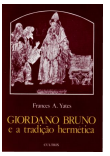
Eis como a "hierarquização" de Ficino das diferentes qualidades da luz pode ser comparada à apresentação hierárquica de Pico do calor. "Para nós, *calor é* uma qualidade elemental nos céus (isto é, nas estrelas), é virtude calórica; na mente angélica, é a ideia do calor".[1]

Pode ser, como insinua E. Garin, que,[2] no proêmio do terceiro livro do *Heptaplus*,[3] onde se refere misteriosamente a alguma conexão talvez mais profunda entre os ensinamentos de Dionísio e os dos "antigos hebreus", Pico queira insinuar uma comparação das hierarquias dionisíacas com os sefirots. Nos sefirots há igualmente certa graduação, pois o mais elevado deles cuida da pura contemplação dos inexprimíveis mistérios, enquanto os inferiores parecem ter maior ligação com os negócios humanos. Há um movimento circular nos sefirots (o qual Pico demonstra ter compreendido na conclusão cabalística 66), pelo qual o primeiro pode ter conexão com o último; tal movimento é também compreendido dentro da aparente fixidez bizantina das hierarquias angélicas, dado que a soma delas representa a Trindade. Pico, em parte alguma, na medida em que pude averiguar, estabelece uma correlação clara entre sefirots e hierarquias angélicas, embora isso tenha ocorrido na posterior tradição hermético-cabalística, por exemplo por Robert Fludd, como se pode verificar pelo diagrama (figura 7a) de uma de suas obras, na qual os dez nomes cabalísticos de Deus, os dez sefirots (cujos nomes estão escritos no sentido ver tical), e as dez esferas são reunidas às nove hierarquias celestes, cujo número é elevado a dez pela adição das *anima mundi*. É possível que Pico tenha dado sua bênção a uma correlação como essa, embora não possamos estar certos de que o tenha feito exatamente desse modo. Em outro diagrama (figura 8), Fludd correlaciona as hierarquias e as esferas com as vinte e duas letras do alfabeto hebraico.

A diferença entre Ficino e Pico, dentro de um quadro de referências angélico, além de cosmológico, é que Pico, graças à cabala prática, encontrou um meio de alcançar e

---

[1] Ibid, *pág. 189.*
[2] *E. Garin*, Giovanni Pico della Mirandola, *Florença, 1937, págs. 194 e segs.*
[3] *Pico*, De hominis dignitate, Heptaplus, *etc, ed. Garin, pág. 247.*



operar com o mundo angélico — o que foi negado a Ficino. Os anjos cabalísticos seriam, para Pico, iguais às miríades de anjos[1] pseudo-dionisíacos, estando a diferença no fato de a cabala dar maiores informações sobre eles e no modo de entrar em contato com eles.

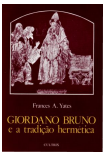
Quem olhar (figura 9) para o frontispício de uma obra publicada em 1646 pelo jesuíta Athanasius Kircher (um descendente muito notável da tradição hermético-cabalista fundada por Pico), verá o Nome em hebraico, rodeado de raios e nuvens, onde aparecem hostes de anjos. Abaixo deles está o mundo celestial, com o zodíaco; mais abaixo está o mundo sublunar, em que reinava o arquiduque Ferdinando III. As concepções fundamentais esquematizadas nesse capítulo não mudaram, e a ilustração mostra que o estilo barroco, com seus sóis gloriosos e seus enxames de anjos, combina com tais concepções.

Outro fato que deu imensa importância ao Pseudo-Dionísio na síntese da Renascença foi sua teologia negativa. Ao lado de um prenúncio de aspectos positivos do Ser divino, nas nove hierarquias de anjos e na relação delas com a Trindade, Dionísio também apresenta um "modo negativo". Não existem palavras para Deus, em sua verdadeira essência; não existem para Ele nomes de como Ele é realmente; portanto, melhor seria defini-Lo por negativos, por uma espécie de trevas, afirmando-se que ele não é a bondade, que ele não é a beleza, nem a verdade, o que significa que ele não é nada do que podemos compreender por tais nomes. O misticismo do modo negativo dionisíaco tem apresentado alguns frutos espirituais de grande beleza, no decorrer das épocas, por exemplo o livro inglês do século XIV, *Cloud of unknowing* (*Nuvem do desconhecimento*), no qual o autor desconhecido, seguidor da Divindade Oculta de Dionísio,[2]

---

[1] *Na segunda conclusão cabalística* (*da série de 48*), *declara Pico:* "Nouem sunt angelorum hierarchiae, quarum nomina Cherubim, Seraphim, Hasmalim, Hagot, Aralim, Tarsisim, Orphaim, Thephrasim, Isim" (*Pico, pág. 81*). *São esses os nomes das ordens cabalísticas dos anjos* (*através dos quais nos aproximamos dos sefirots, assim como nos aproximamos da Trindade através das hierarquias dionisíacas*), *mas Pico apresenta apenas nove delas* (*devia haver dez*) *e começa a lista com Cherubim e Seraphim, que não aparecem em primeiro lugar na ordem cabalística. Seu objetivo certamente foi o de aproximar o mais possível as ordens cabalísticas das nove hierarquias dionisíacas.*

[2] Deonise Hid Divinite (*ed. P. Hodgson, Early English Text Society, 1955*) *é o título de um tratado místico, relacionado com o* Cloud of unknowing.



situa-se sob uma nuvem de desconhecimento, dentro da qual, com um cego movimento de amor,[1] procura alcançar o *Deus Absconditus.* E o douto filósofo Nicolau de Cusa viu na "erudita ignorância" de Dionísio a única solução final, ou o modo de aproximação da Divindade, conforme expõe em seu famoso livro De *dopta ignorantia.* A teologia negativa, ou a ideia do modo negativo, chegou até Ficino não só através de Dionísio, mas também por meio do cusano, de quem era grande admirador e a quem considerava como um elo relevante na grande corrente dos platônicos.[2]

Ficino fez uma nova tradução do livro de Dionísio, *Sobre os nomes divinos*, onde existem várias passagens sobre a teologia negativa e sobre o pensamento de que Deus está acima de todo conhecimento. Deus, afirma Dionísio, está acima de *Bonitas*, acima de *Essentia*, acima de *Vita*, acima de *Veritas* e acima de todos os seus demais nomes, pois em última análise não tem nome. Todavia, em outro sentido, ele tem inúmeros nomes, pois ele é *Bonitas*, *Essentia*, *Vita*, *Veritas*, e assim por diante, em todas as coisas.[3] O comentário de Ficino sobre essa passagem é o seguinte:

"Esses misteriosos ditos de Dionísio são confirmados por Hermes Termaximus, que diz ser Deus nada, e ainda assim, tudo. Que Deus não tem nome, tendo porém todos os nomes".[4]

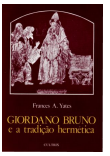
Ele relembra a passagem do *Asclépio*, onde Trismegisto afirma:

"É impossível que o criador da majestade do Tudo, o pai e senhor de todos os seres, seja designado por um ou mesmo por uma multiplicidade de nomes. Deus não tem nome, ou antes, tem todos os nomes, visto ser ao mesmo tempo Um e Tudo, e assim, ou designam-se todas as coisas pelo seu nome, ou dá-se-lhe o nome de todas as coisas… Sua vontade é inteiramente boa, e a *Bonitas* que existe em todas as coisas provém da divindade".[5]

O escritor hermético muito se aproxima, nesse ponto,

---

[1] Cloud of unknowing, *ed. Justin McCann, Londres, 1925, pág. 19.*
[2] *Klibansky*, op. cit., *págs. 42, 47.*
[3] *Pseudo-Dionísio*, Nomes divinos, *I.*
[4] *Ficino, pág. 1.034.*
[5] C. h,, *II, pág. 321* (Asclépio, *30*).



do espírito do monge sírio, e não é de admirar que Ficino tenha se impressionado com o fato de que Hermes Trismegisto confirma São Dionísio na questão do Nome Nenhum, e ainda de Todos os Nomes.

Há também uma teologia negativa no misticismo cabalístico hebraico, pois o En-Sof, do qual emergem os dez sefirots, é o Nada, o Inominável, o desconhecido *Deus Absconditus*, e o mais elevado e remoto dos sefirots, Kether ou a Coroa, desaparece no Nada.[1] Também aqui, embora existam, por assim dizer, dez Nomes entre os sefirots, o mais elevado deles é o Nada ou o Inominável.

Não pude encontrar em parte alguma a confirmação de que Pico teria relacionado o En-Sof à teologia negativa de Dionísio, embora a décima quinta conclusão órfica seja significativa:

"Idem est nox apud Orpheum, & Ensoph in Cabala".[2]

Haveria, na mente de Pico, nada mais que um curto passo a dar, da *nox* órfica às trevas dionisíacas. Há uma conclusão mística semelhante, nas conclusões platônicas:

"Ideo amor ab Orpheo sine oculis dicitur, quia est supra intellectum".[3]

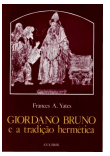
Isso descreve, em termos do cego Cupido, a mesma experiência negativa de que fala Dionísio.

Essa é a única pista de que a síntese de Pico ocorreu num nível místico, sendo os muitos nomes que coligiu de todas as filosofias e religiões, no âmago, todos iguais ao Nome Nenhum. E a grande autoridade cristã a respeito da *via negativa* foi o Pseudo-Dionísio.

Este capítulo não foi dedicado especificamente às duas magias; trata-se de uma tentativa de reconstruir o quadro de referências religiosas e cosmológicas a que elas pertencem. Para compreender as tênues e delicadas relações entre magia e religião na Renascença, é muito importante a percepção de que existe em atividade uma tendência no

---

[1] *Ver Scholem*, Major trends in Jewish mysticism, *págs. 12 e segs.*
[2] *Pico, pág. 107.*
[3] Ibid., *pág. 96* (*sexta conclusão platônica*).



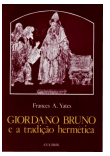
sentido do misticismo "astrologizante" e, inversamente, no sentido da "misticizante" astrologia. Essas são palavras canhestras para se utilizar a respeito de uma experiência renascentista onde é difícil distinguir o momento em que o supercelestial se amálgama ao celeste, daí descendo ao terrestre. Quando é que a luz Supernatural, bebida da Trindade pelas hierarquias, torna-se a luz do Sol, com a qual todo o céu se ilumina e que *é* bebida através do *spiritus*, na magia? Ou em que momento as técnicas da cabala prática tornam-se uma contemplação extática das hierarquias supercelestiais cristãs e hebraicas?

O problema pode igualmente ser expresso em termos de Eros. No relato hermético do *Pimandro* sobre a criação do homem mago, tal ser, quase divino, desceu à terra por amar a bela Natureza, e a ela se uniu num apaixonado abraço.[1] A relação erótica com a natureza é fundamental para a magia simpática; o mago entra com energias amorosas nas "simpatias" que ligam o céu à terra, e esse relacionamento emocional é uma das principais fontes de seu poder. "Por que se diz que o Amor é um mago?", pergunta Ficino em seu comentário ao *Banquete.* "Porque toda a força da magia consiste no Amor. A obra de magia é uma atração segura de uma coisa para outra, por semelhança natural. As partes deste mundo, como os membros de um animal, dependem todas de um Amor, e são unidas por comunhão natural… Dessa comunidade de relacionamentos nasce o Amor comunal; e desse Amor nasce a atração comum; e isso é a verdadeira Magia".[2] Nas hierarquias celestiais pseudo-díonisíacas há uma corrente que passa entre todas, à qual Ficino chama Eros e que compara a um círculo perpétuo que surgisse no Bem e retornasse ao Bern.[3] Assinalou M. de Gandillac que, em outra passagem do comentário[4] ao *Banquete*, Ficino deforma essa corrente erótica, dando-lhe quase um sentido ausente no Pseudo-Dionísio, onde é tida como uma dádiva de pura graça, e ele vê nessa deformação "o mágico tema da universal simpatia".[5]

Assim, com a Luz e igualmente com o Amor, há uma

---

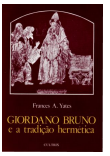
[1] C. h., *I, parte II* (Pimandro); *ver acima, pág. 36.*
[2] Commentarium in Convivium Platonis de amore, oratio *VI, cap. 10* (*Ficino, pág. 1.348*).
[3] Pseudo-Dionísio, Nomes divinos, *IV, 14, 15*; Hierarquias celestiais, *I, 2.*
[4] In Convivium, oratio *III, cap. 2* (*Ficino, 1.329*).
[5] *M. de Gandillac, artigo citado à pág. 116.*



espécie de continuidade entre o operativo amor do mago e o divino amor que circula entre as hierarquias celestes. Ainda uma vez, não é fácil distinguir o ponto em que a magia erótica se transforma em amor divino, ou no qual o mago pode surgir envolto em luz supercelestial e em amor. Aliás, o conceito é imediatamente transferível em termos neoplatônicos, dado ser a *mens* neoplatônica identificada por Ficino e Pico com uma "mente angélica". Esses significados em meios tons concorrem para oferecer subtonalidades e supertonalidades complexas, a uma obra tal como o comentário de Pico à *Canzona de Amore* de Benivieni. Onde está a magia desse comentário a um poema de amor? Onde está o misticismo cabalista-cristão? Onde está o misticismo neoplatônico? A linha que nos guia nesse labirinto é a astrologia poética, da qual o comentário está repleto, e graças à qual é feita a transmissão da magia mística para o misticismo mágico.

Aquelas conversações enganosamente simples e estranhas dos tratados herméticos, entre Hermes e seu filho Tat ou entre Asclépio e os outros seguidores, transmitem a intensa impressão de que uma profunda experiência religiosa tem sido sentida pelos participantes. Essas experiências religiosas acontecem dentro do quadro de referências do mundo, e são consumadas na oitava esfera, quando as Potestades se apossam da alma. E a religião à qual pertencem é a religião "egípcia" da magia astral. Acreditando que os diálogos herméticos, de um estranho modo, profetizavam verdades cristãs, Ficino sentiu-se encorajado a colocar a experiência cristã no quadro de referências do mundo. Por meio de argutas e reais tentativas em religião comparada, Ficino e Pico, embora as tivessem feito numa base cronológica errônea, perceberam semelhanças entre o esquema religioso hermético e o cristianismo neoplatonizado do Pseudo-Dionísio, ao qual Pico conseguiu acrescentar comparações com a teosofia cabalística. E, em certo sentido, estavam certos, pois esses três sistemas teosóficos relacionam-se à religião do mundo, ou podem ser ligados às esferas do universo.

Os tratados herméticos foram divididos por Festugière em dois tipos: aquele que representa uma espécie de gnose otimista, na qual o cosmos, cenário da experiência religiosa, é bom e repleto de divindade; e o tipo dualista ou



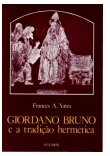
pessimista, em que a salvação deve consistir na fuga do peso da matéria, permeada de influências, por si mesmas, perversas. É possível, conforme insinuei anteriormente,[1] que tais distinções sejam nebulosas para um leitor da Renascença. Ficino entendia pouco o dualismo, e isso fica patente pelo fato de que tomava Ormuzd, Mitra e Ahriman como a expressão, entre os magos da Pérsia, da verdade que permeia todas as religiões, de que Deus é a Trindade,[2] quando Ahriman é o princípio mau, no sistema intransigentemente dualista de Zoroastro. Com o propósito de encontrar verdades cristãs em toda parte, Ficino estaria propenso a ignorar ou a entender mal, quem sabe como versão "egípcia" do ascetismo cristão, as aspectos dualistas da *Hermética*. Além disso, muitos dos mais influentes tratados herméticos, inclusive o *Asclépio*, são muito mais dualistas e tendem mais ao panteísmo. A cabala, na medida em que pode ser chamada gnose, é também otimista. Ao passo que o Pseudo-Dionísio é certamente o tipo supremo do neoplatonismo, iluminado pelo otimismo cristão.

A palavra gnose é aplicável ao tipo de experiência de Pico e Ficino, visto ter sido uma busca de conhecimento por meio de métodos religiosos. Mas deve-se compreender que, quando se usa o termo "gnosticismo" neste livro, para descrever a experiência religiosa, fazemo-lo sem as implicações irrevogavelmente dualistas ou maniqueístas com que tem sido associado.

---

[1] *Ver acima, pág. 45.*

[2] Theologia platonica, *IV, I* (*Ficino, pág. 130*); In Convivium, *II, 4* (ibid., *pág. 1.325*). *Essa extraordinária afirmação foi repetida depois de Ficino, no fim da Renascença; verificar adiante, pág. 199.*



Capítulo VII
Estudos de Cornélio Agripa sobre a magia da Renascença

Henrique Cornélio Agripa de Nettesheim[1] de modo algum é o mágico mais importante da Renascença, nem o seu livro *De occulta philosophia* é um verdadeiro texto de magia, como às vezes é chamado. Não apresenta de modo completo os processos técnicos, nem é um profundo trabalho filosófico, como pode subentender o título; e Cardano, esse sim, um grande mágico, desprezava tal obra como coisa trivial.[2] Não obstante, *De occulta philosophia* oferece pela primeira vez uma perspectiva útil, e — na medida em que o permite o obscuro assunto — bastante clara de todo o campo da magia renascentista. Dado não ser este livro escrito por um mago realmente conhecedor dos processos, mas por uma humilde historiadora, que apenas cuida de esboçar os pontos do assunto que tocam a Giordano Bruno (que, aliás, usou intensamente da trivial obra de Cornélio Agripa) e ao lugar dele na sequência do pensamento mágico, tenciono dedicar um capítulo ao popular livro de Agripa sobre a filosofia oculta.

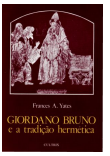
Agripa completou sua obra em 1510, mas só a editou em 1533, vários anos após a publicação do seu *De vanitate scientiarum* (1530), onde proclamou serem vãs todas as ciências, inclusive as ocultas. Uma vez que o maior interesse de Agripa, até o fim de sua vida, foram sem dúvida as ciências ocultas, a publicação de um livro sobre a futilidade de

---

[1] *Sobre Agripa, ver Thorndike, V, págs. 127 e segs.; Walker, págs. 90 e segs. Trechos de Agripa, inclusive um capítulo do* De occulta philosophia, *foram publicados por Paola Zambelli, com uma interessante introdução e notas, em* Test. uman., *págs. 79 e segs. Ver igualmente seu artigo, onde é apresentada mais pormenorizadamente uma bibliografia, "Umanesimo magico-astrologico",* in Umanesimo e esoterismo, *ed. E. Castelli, Pádua, 1960, págs. 141 e segs.*

A De occulta philosophia *foi inicialmente publicada em 1533. Usei a edição de H. C. Agripa,* Opera, "Per Beringos frates, Lugduni", *s. d., vol. I.*

[2] *Thorndike, V, pág. 138.*



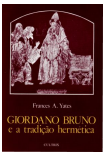
tais ciências, *antes* de vir a público um estudo seu dessas mesmas ciências, que foi o *De occulta philosophia*, pode na verdade ser considerado um dispositivo de segurança, do tipo frequentemente empregado por magos e astrólogos, que lhes permita indicar afirmações feitas por eles "contra" seus próprios livros, com as quais, todavia, só desejavam ressaltar que eram contra o mau uso de tais conhecimentos, e não contra o bom uso, que eles próprios faziam.

Nos primeiros dois capítulos de seu primeiro livro, Agripa afirma que o universo deve ser dividido em três mundos: o elemental, o celestial e o intelectual. Cada um deles recebe influências daquele que lhe está acima, de tal modo que a virtude do Criador desce por meio dos anjos para o mundo intelectual, para as estrelas no mundo celestial, e deste para os elementos e para todas as coisas que deles se compõem no mundo elemental: animais, plantas, metais, pedras, etc. Pensam os mágicos que se pode realizar a mesma progressão de baixo para cima, e trazer até nós as virtudes do mundo elevado pela manipulação das coisas inferiores. Eles tentam descobrir as virtudes do mundo elemental pela medicina e pela filosofia natural; as virtudes do mundo celestial, pela astrologia e pelas matemáticas; e, com respeito ao mundo intelectual, estudam as cerimônias sagradas da religião. A obra de Agripa está dividida em três livros; o primeiro trata da magia natural, ou da magia no mundo elemental; o segundo é sobre magia celestial; e o terceiro cuida da magia cerimonial. Essas três divisões correspondem às divisões da filosofia em física, matemática e teologia. A magia, sozinha, engloba todas as três. Os mágicos eminentes do passado foram Mercúrio, Trismegisto, Zoroastro, Orfeu, Pitágoras, Porfírio, Iâmblico, Plotino, Proclo e Platão.[1]

Livro I ou magia natural

Depois dos capítulos sobre a teoria dos quatro elementos, Agripa chega às virtudes ocultas nas coisas e de como são infundidas "pelas Ideias sobre a Alma do Mundo e pelos raios das estrelas".[2] Isso se fundamenta no *De vita coelitus comparanda*, citado literalmente, tendo Agripa entendido que Ficino, nesse trecho, se refere às imagens das estrelas como

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *I, 1 e 2*; *ed. cit., págs. 1-4.* [2] Ibid., *I, II, ed. cit., pág. 18.*

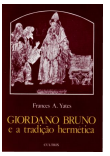


um mecanismo graças ao qual as Ideias descem. "Assim é que todas as virtudes das coisas inferiores dependem das estrelas e de suas imagens… e cada espécie tem uma imagem celestial correspondente."[1] Num capítulo posterior, a respeito do "Espírito do Mundo compreendido como um liame entre as Virtudes Ocultas,"[2] ele novamente cita Ficino e reproduz sua teoria do *Spirit us.*[3] Seguem-se capítulos sobre as plantas, animais e pedras, etc, pertencentes a cada planeta e aos signos do zodíaco, e sobre o modo de imprimir o "caráter" da estrela no objeto que lhe pertence, de tal modo que, se o osso de um animal ou a raiz do caule de uma planta solar forem cortados transversalmente, aparecerá o símbolo do sol nele estampado. Prossegue com instruções de como fazer magia natural por meio de manipulações das simpatias naturais das coisas, e daí chega aos arranjos e ao correto uso das coisas inferiores para atrair os poderes das coisas mais elevadas.[4]

Até esse ponto, Agripa referiu-se à magia natural de Ficino, tal como é praticada no mundo elemental, isto é, por meio de virtudes estelares ocultas em objetos naturais. Mas, como assinalou D. P. Walker,[5] Agripa não imita Ficino em seu cuidado de evitar o lado demoníaco dessa magia, visando apenas atrair as influências estelares, e não as influências das forças espirituais de além das estrelas. Pois desse modo podem-se atrair para a terra, segundo Agripa, não só benefícios celestiais e vitais (ou antes, benefícios do mundo do meio, ou celestial), mas também dádivas intelectuais e divinas (ou melhor, benefícios do mundo intelectual). "Mercúrio Trismegisto escreve que um demônio anima imediatamente uma figura ou estátua corretamente composta de certas coisas adequadas a ele; Agostinho também menciona isso no oitavo livro de seu *A cidade de Deus.*"[6] Mas Agripa deixa de acrescentar que Agostinho desaprovava tal fato. "Pois tal é a concordância do mundo, que as coisas celestes atraem as supercelestes, e as naturais, as supernaturais, graças à virtude que a todas permeia e à participação

---

[1] Ibid., loc. cit., *ed. cit., pág. 19.*
[2] Ibid., *I, 14*; *ed. cit., pág. 23.*
[3] *Citação do* De vita coelitus comparanda, *3* (*Ficino, pág. 534*). *Esse e outros empréstimos de Ficino são assinalados por Walker às págs. 89-90.*
[4] *Agrippa,* De Occult, phil., *I, 15-37*; *ed. cit., págs. 24-53.*
[5] *Walker, pág. 92.*
[6] De Occult, phil., *I, 38*; *ed. cit., pág. 53.*



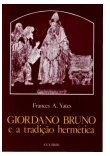
nelas de todas as espécies."[1] Consequentemente os antigos sacerdotes eram capazes de fabricar estátuas e imagens que prediziam o futuro. Agripa refere-se aqui à magia demoníaca do *Asclépio*, que ia muito além da suave magia neoplatonizada de Ficino, descrita nos capítulos iniciais. Sabe que existe uma espécie perversa dessa magia, praticada por "magos gnósticos" e possivelmente pelos templários, mas acrescenta que todos sabem que um espírito puro, com orações místicas e piedosas mortificações, pode atrair os anjos do céu, e, portanto, não se pode pôr em dúvida que certas substâncias terrestres, utilizadas de bom modo, atraem divindades.[2]

Seguem-se capítulos relativos à fascinação, ao veneno, às fumigações (perfumes simpáticos aos planetas e como prepará-los), unguentos, filtros e anéis,[3] e um interessante capítulo sobre a luz.[4] A luz desce do Pai para o Filho e para o Espírito Santo, e daí para os anjos, para os corpos celestiais, para o fogo, para o homem na luz da razão e do conhecimento das coisas divinas, para a fantasia, e comunica-se aos corpos luminosos enquanto cor, depois do que segue a lista das cores dos planetas. Temos então os gestos relacionados aos planetas, as adivinhações, a geomancia, a hidromancia, a aeromancia, a piromancia, o *furor* e o poder do humor melancólico. Segue-se um parágrafo sobre psicologia, depois uma exposição sobre as paixões e seu poder de transformar o corpo, e por fim instruções de como cultivar as paixões ou emoções pertencentes a uma estrela (como o amor, que pertence a Vênus), para atrair a influência dessa estrela, e de como as operações do mago utilizam uma acentuada forma emocional.[5]

O poder das palavras e nomes está explicado nos capítulos posteriores do livro,[6] a virtude dos nomes próprios e como compor um encantamento pelo uso dos nomes e virtudes de uma estrela ou de uma divindade. O capítulo final trata da relação das letras do alfabeto hebraico com os signos do zodíaco, os planetas e os elementos que dão a essa linguagem forte poder mágico. Outros alfabetos também possuem esse significado, mas não tão intensamente quanto o dos hebreus.

---

[1] Ibid., loc. cit.
[2] Ibid, *I, 39*; *ed. cit., págs. 54-55.*
[3] Ibid, *I, 40-48*; *ed. cit., págs. 55-68.*
[4] Ibid, *I, 49*; *ed. cit., págs. 68-71.*
[5] Ibid, *I, 50-69*; *ed. cit., págs. 71-109.*
[6] Ibid, *I, 69-74*; *ed. cit., págs. 109-117.*



Livro II. Magia celestial

A matemática *é* muito necessária à magia, pois tudo o que é feito graças à virtude natural é governado pelos números, pelo peso e pela medida. Pela matemática podem ser produzidas, sem qualquer virtude natural, estátuas e figuras que se movem e falam. (Isto é, a magia matemática pode produzir estátuas vivas com poderes iguais aos daquelas que resultam das virtudes naturais ocultas, tal como descrito no *Asclépio*, citado por Agripa.) Quando um mago é seguidor da filosofia natural e da matemática, e conhece as ciências intermediárias das quais provêm — a aritmética, a música, a geometria, a ótica, a astronomia, a mecânica —, ele pode fazer coisas maravilhosas. Vemos hoje os restos dos antigos trabalhos, colunas, pirâmides, grandes colinas artificiais. Tais coisas foram feitas por magia matemática. Assim como a virtude das coisas naturais é adquirida pelas coisas naturais, assim também pela virtude das coisas abstratas — matemáticas e celestes — pode-se adquirir virtude celestial, e podem ser feitas imagens que predizem o futuro, como a cabeça de metal formada quando Saturno surge no céu.[1]

Pitágoras afirma que mais reais são os números do que as coisas naturais, e disso provém a superioridade da magia matemática sobre a magia natural.[2]

Agripa prossegue com capítulos acerca das virtudes dos números e dos agrupamentos deles, iniciando com o Um, que é o princípio e o fim de todas as coisas e pertence ao supremo Deus. Existe um sol. A humanidade provém de um só Adão, e foi redimida por um Cristo.[3] Continua com capítulos sobre o dois e o doze,[4] com os seus significados e agrupamentos, tal como o três para a Trindade,[5] três virtudes teologais, três graças, três decanatos em cada signo; três poderes da alma; número, medida e peso. As letras do alfabeto hebraico têm valores numéricos, e estes são mais potentes para a magia de números. Segue-se a isso uma exposição de quadrados mágicos, isto é, de números arranjados num quadrado (ou os próprios algarismos ou as letras do alfabeto hebraico equivalentes a eles), que concordam com os números planetários e possuem o poder de atrair à terra a influência do planeta com o qual estão relacionados.[6]

---

[1] Ibid, *II, 1 ed. cit., págs. 121-123.*
[2] Ibid, loc. cit, *ed. cit., pág. 123.*
[3] Ibid, *II, 4*; *ed. cit., págs. 125-127.*
[4] Ibid, *II, 5-14*; *ed. cit., págs. 127-162.*
[5] Ibid, *II, 6*; *ed. cit., págs. 129-131.*
[6] Ibid, *II, 22*; *ed. cit., págs. 174 e segs.*

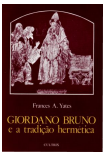
Depois disso, trata da harmonia e de sua relação com as estrelas, da harmonia na alma do homem, dos efeitos da música corretamente composta de acordo com a harmonia universal, para harmonizar a alma.[1]

Após uma longa exposição sobre os números na magia celestial, há uma explanação mais longa ainda sobre as imagens na magia celestial,[2] com infindáveis listas de tais imagens, imagens dos planetas, imagens dos signos, e Agripa não teme nem mesmo *imprimir* as imagens dos trinta e seis decanos-demônios.

Explica, em primeiro lugar, os princípios gerais na manufatura dos talismãs impressos com imagens celestiais. Não há necessidade de voltarmos a esse assunto, e alguns exemplos de suas listas de imagens são suficientes. Uma imagem de Saturno é a de "um homem com cabeça de veado, pés de camelo, sentado num trono ou sobre um dragão, segurando uma foice na mão direita e uma flecha na esquerda".[3] A imagem do Sol é a de "um rei coroado num trono, com um corvo no seio, um globo sob os pés, e vestido com um manto amarelo".[4] A imagem de Vênus é a de "uma jovem de cabelos soltos, vestida com um longo manto branco, tendo na mão direita um galho de louro, ou uma maçã, ou ainda um ramo de flores, e na esquerda, um pente".[5] As imagens de Saturno corretamente feitas num talismã proporcionam vida longa; as imagens do Sol dão sorte em todos os empreendimentos, além de cortar a febre; as de Vênus proporcionam força e beleza. As imagens dos trinta e seis decanos do zodíaco iniciam-se[6] com o alarmante primeiro decano de Áries: "um homem negro, em pé, envolto num manto branco, muito grande e forte, com olhos vermelhos e o semblante irado". Agripa apresenta igualmente imagens para as "mansões" da Lua e para as estrelas fixas, diferentes das do zodíaco. [7] Fornece assim todo um repertório de imagens para talismãs, a ser utilizado na magia celestial. Narra igualmente como podem ser manufaturadas as imagens, não para se assemelharem a uma figura celestial, mas para representar o desejo e a intenção de quem as executou; por exemplo,

---

[1] Ibid., *II, 24*; *ed. cit., págs. 184 e segs.*
[2] Ibid., *II, 35-47*; *ed. cit., págs. 212-225.*
[3] Ibid., *II, 38*; *ed. cit., pág. 217.*
[4] Ibid., *II, 41*; *ed. cit., pág. 219.*
[5] Ibid., *II, 42*; *ed. cit., pág. 220.*
[6] Ibid., *II, 37*; *ed. cit., págs. 214-217.*
[7] Ibid., *II, 46, 47*; *ed. cit., págs. 221-225.*



para provocar amor, o interessado poderia desenhar a imagem de pessoas abraçando-se.[1] Isso abriu um largo campo para a invenção e a originalidade, no tocante às imagens talismânicas.

"Não é preciso dizer mais sobre as imagens", conclui Agripa, "pois você pode agora continuar, e encontrar outras por si próprio. Deve, porém, saber que tais espécies de figuras nada são, se não forem vivificadas para que nelas haja… uma virtude natural ou uma virtude celestial, ou uma virtude anímica, demoníaca ou angélica. Mas quem pode dar alma à imagem, vida à pedra, ao metal, à madeira ou à cera? E quem pode extrair da pedra filhos de Abraão? Na verdade, esse segredo não é conhecido do obreiro obtuso… e ninguém possui tais poderes, senão aquele que coabitou com os elementos, venceu a natureza, elevou-se acima dos céus e acima dos anjos, até atingir o arquétipo, com o qual a essa altura coopera e tudo pode fazer."[2]

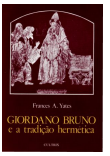
Isso mostra a grande, a imensa distância que existe entre Agripa e o tímido e piedoso Ficino, que visava apenas praticar a magia natural no mundo elemental, com apenas uma pitada de magia celestial originária de alguns talismãs planetários, utilizados de modo natural. O mago Agripa visa uma elevação através dos três mundos: o elemental, o celestial e o intelectual (ou angelical ou demoníaco), e até além desses, ao próprio criador, cujo poder divino de criação ele obterá. A porta para o proibido, que Ficino deixara apenas entreaberta, estava agora escancarada.

Os encantamentos de Agripa também visavam mais alto que os cantares órficos de Ficino. Agripa expõe a magia órfica e revela que as divindades, cujos nomes pronuncia em

---

[1] Ibid., *II, 49*; *ed. cit., págs. 227-228.*

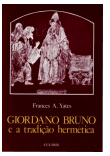
[2] "…& haec de imaginibus dicta sufficiant, nam plura ejusmodi nunc per te ipsum investigare poteris. Illud autem scias, nihil operari imagines ejusmodi, nisi vivificentur ita, quod ipso, aut naturalis, aut coelestis, aut heroica, aut animastica, aut daemonica, vel angelica virtus insit, aut adsistar. At quis modo animam dabit imagini, aut vivificabit lapidem, aut metallum, aut lignum, aut ceram? atque ex lapidibus suscitabit filios Abrahae? Certe non penetrat hoc arcanum ad attificem durae cervicis, nec dare poterit illa, qui non habet: habet autem nemo, nisi qui jam cohibitis elementis, victa natura, superatis coelis, progressus angelos, ad ipsum archetypum usque transcendit, cujus tunc cooperatur effectus potest omnia..." Ibid., *II, 50*; *ed. cit., págs. 230-231.*



seus hinos, não são demônios perversos, e sim virtudes divinas e naturais, estabelecidas por Deus para uso dos homens, e ele as conclama em seus hinos.[1] Apresenta listas dos nomes, atributos e poderes dos planetas a serem utilizados nas invocações; e, acima de tudo, o Sol deve ser invocado "por quem quer que deseje realizar uma obra maravilhosa no mundo inferior". Os magos ambiciosos devem atrair a influência do Sol por todos os meios possíveis, orando a ele não só com os lábios, mas igualmente com gestos religiosos.[2] Eis aqui, de certo modo, o culto ao Sol de Ficino e os encantamentos solares órficos, mas utilizados a fim de obter o poder de realizar obras maravilhosas.

A filosofia da magia é importante nessa obra. Parte dela consiste no costumeiro material a respeito da alma do mundo, com a habitual citação de Virgílio, *"mens agitat molem"*,[3] mas Agripa está igualmente utilizando material do *Corpus hermeticum*, que ele cita constantemente (entretanto, sob a forma, é claro, de opiniões ou ditos de Hermes Trismegisto). No tocante à alma do mundo, ele menciona o tratado de Mercúrio, *De communi*,[4] um dos tratados herméticos analisados no segundo capítulo,[5] com sua gnose otimista da divindade do mundo e sua animação, exemplificada no movimento contínuo da Terra, com as coisas que crescem e decrescem, cujo movimento demonstra que ela é viva. Agripa, portanto, não utilizava só a magia do *Asclépio*, mas também outros tratados do *Corpus hermeticum*, cuja filosofia incorporou à sua própria filosofia mágica.[6] Sua impressionante narrativa da ascensão do mago todo-poderoso através de

[1] Ibid., *II, 58*; *ed. cit., págs. 242-243.*
[2] Ibid., *II, 59*; *ed. cit., págs. 244-245.*
[3] Ibid., *II, 55*; *ed. cit., pág. 239.*
[4] "Et Mercurios in tractatu quem de Communi inscripsit, inquit, Totum quod est in mundo, aut crescendo, aut decrescendo, movetur. Quod autem movetur, id propterea vivit: & cum omnia moveantur, etiam terra, maxime motu generativo & alterativo, ipsa quoque vivit." Ibid., *II, 56*; *ed. cit., pág. 240. Compare-se essa citação com a que se segue, do* De communi (C. h., *XII):* "Nunquid immobilis tibi terra uidetur? Minime, sed multis motibus agitata... Totum... quod est in mundo, aut crescendo aut decrescendo mouetur. Quod uero mouetur, id praeterea uiuit..." *Ficino, pág. 1854.*
[5] *Verificar acima, págs. 45-46.*
[6] *P. Zambelli chamou a atenção para as várias citações da* Hermética *no* De occulta philosophia, *como também para o desenvolvimento jeito por Agripa das doutrinas herméticas, em direção à magia* (Test. uman., *pág. 108*).



três mundos relembra as ascensões e descensões do homem-mago do *Pimandro*.[1]

Livro III. Magia cerimonial ou religiosa

Neste livro, Agripa lança-se a voos ainda mais altos, pois trata "daquela parte da magia que nos ensina a buscar e a conhecer as leis das religiões", e de como seguir as cerimônias religiosas para formar nosso espírito e nosso pensamento, e conhecer a verdade. A opinião de todos os magos é que, não estando o espírito e o pensamento em bom estado, o corpo não poderá estar, e, segundo Hermes Trismegisto, os homens não podem ter firmeza de espírito sem pureza de vida, piedade e religião divina, pois a santidade da religião purifica e diviniza o pensamento.[2] O leitor é instado a silenciar sobre os mistérios desse livro, uma vez que, segundo Hermes, é uma ofensa à religião propagar às multidões um "discurso tão repleto de divina majestade".[3] (Esse trecho faz parte das primeiras frases do *Asclépio*.) Platão, Pitágoras, Porfírio e Orfeu, além dos cabalistas, guardam sigilo no tocante aos assuntos religiosos, e Cristo oculta a verdade em suas parábolas. Existe, de mais a mais, uma coisa absolutamente secreta e sigilosa, essencialmente necessária ao mago, e é a chave de toda operação mágica: a "dignificação do homem para tão alta virtude e poder".[4] É graças ao intelecto, a mais alta faculdade da alma, que vêm à luz as obras miraculosas, e é graças ao modo de vida ascético, puro e religioso que se alcança a dignificação necessária ao mago religioso. Certas cerimônias, tais como a da imposição das mãos, proporcionam essa dignidade. Qualquer pessoa que, desprovida da autoridade do ofício ou do mérito da santidade e da doutrina, tentar realizar uma obra de magia nada conseguirá.

Agripa conduz-nos agora, evidentemente, para além do tipo de magia de Ficino, transportando-a muito adiante do ponto em que Ficino parou até atingir algo semelhante à

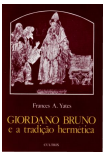
---

[1] *Verificar acima, págs. 35-37*

[2] *Agripa*, De Occult, phil., *III, I*; *ed. cit., pág. 253.*

[3] Ibid., *III, 2*; *ed. cit., pág. 254.*

[4] Ibid., *III, 3*; *ed. cit., págs. 256-258. Com este capítulo deve ser comparado o III, 36, "Sobre o homem criado à imagem de Deus", que Zambelli reimprimiu com notas sobre suas fontes, muitas das quais são herméticas* (Test. uman., *págs. 137-146*).



magia de Pico. As misteriosas alusões aos segredos herméticos e cabalísticos, a dignificação a que se submete o mago nesse nível, concordam com a índole do discurso de Pico sobre a dignidade do homem. Mas, novamente, Agripa vai mais longe que Pico, visto ser evidente que a magia do mundo intelectual ou terceiro, a ser então discutida, é realmente a magia sacerdotal, a magia religiosa, que envolve a realização de milagres religiosos.

Em seguida, ele define uma religião verdadeira, divinamente mágica, fundamentada na fé, e uma religião supersticiosa, baseada na credulidade.[1] As duas não deixam de ter entre si alguma relação, embora a segunda seja grandemente inferior à primeira. Milagres podem ser feitos tanto pela segunda como pela primeira, contanto que a fé na religião do segundo tipo seja suficientemente forte. Pois as obras de ambas as magias, da divina e da crédula, exigem, acima de tudo, fé. Agripa assinala a seguir cuidadosamente que as religiões dos antigos magos, tais como os caldeus, egípcios, assírios e persas, eram falsas se comparadas à religião católica, e adverte que tudo o que diz sobre elas é extraído dos livros e não deve ser levado muito a sério. Não obstante, havia muito de bom nessas religiões, e os que soubessem separar o joio do trigo poderiam aprender muito com elas.

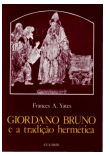
Os Três Guias da religião são o Amor, a Esperança e a Fé, embora o 4 seja um número cabalístico. Por meio desses guias podemos às vezes dominar a natureza, comandar os elementos, fazer soprar os ventos, curar os enfermos e ressuscitar os mortos. Tais obras podem ser realizadas apenas pela força da religião, sem que se apliquem as forças naturais ou celestiais. Quem quer que opere só pela religião não pode ter longa vida, e será absorvido pela divindade. O mago deve conhecer o verdadeiro Deus, mas também as divindades secundárias e com que cultos devem ser reverenciadas, particularmente Júpiter, a que Orfeu descreve como o universo.[2]

Os hinos de Orfeu e dos antigos magos não são diferentes dos arcanos cabalistas e da tradição ortodoxa. Aqueles que Orfeu chama deuses, Dênis (isto é, o Pseudo-Dionísio) chama de forças, e os cabalistas chamam numerações (isto é, os sefirots). En-sof, na cabala, é o mesmo que *nox*

---

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *III, 4*; *ed. cit., págs. 258-260.*

[2] Ibid., *III, 5-7*; *ed. cit., págs. 260-265. O caráter vagamente trinitário da religião dos magos é mantido pelos grupos numerológicos de três. No capítulo 8* (*ed. cit., págs. 265-267*), *a Trindade, acredita-se, é predita por antigos filósofos, particularmente por Hermes Trismegisto.*



para Orfeu (ou melhor, a citação literal de uma das conclusões de Pico). As dez numerações ou sefirots têm nomes que agem em todas as criaturas, da mais elevada à mais baixa; agem primeiro nas nove ordens de anjos, depois nas nove esferas celestiais, e finalmente nos homens e no mundo terrestre. Agripa apresenta, a seguir, uma lista dos dez Nomes Divinos Hebraicos, dos nomes dos sefirots e de seus significados, com as ordens angélicas e as esferas às quais cada qual está relacionado.[1] Seguem-se a isso mais informações sobre os nomes divinos hebraicos, um arranjo mágico do "abracadabra" e pinturas de talismãs inscritos com nomes em hebraico.[2] O influxo da virtude dos nomes divinos provém da mediação dos anjos. Desde o advento de Cristo, o nome Iesu possui todos os poderes, não podendo os cabalistas operar com outros nomes.[3]

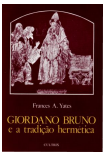
Há três ordens de inteligências ou demônios:[4] (1) a supercelestial, relacionada apenas à divindade; (2) a celestial, ou os demônios pertencentes aos signos, decanos, planetas e outras estrelas, todos com nomes e caracteres, sendo os primeiros utilizados nos encantamentos, e os segundos, nas inscrições; (3) a do mundo inferior, como os demônios do fogo, do ar, da terra e da água.

Os anjos, segundo os teólogos, acompanham esses mesmos três agrupamentos; Serafins, Querubins, Tronos, para o mundo supercelestial; Domínios, Virtudes e Potestades, para o mundo celestial; Principados, Arcanjos, Anjos, para o mundo terrestre. As ordens hebraicas de anjos correspondem a eles; seguem-se os nomes das ordens hebraicas e dos anjos hebraicos correspondentes às esferas. Os doutores hebreus retiraram muitos outros nomes de anjos das Escrituras, tais como os nomes dos setenta e dois anjos que perfazem o nome do Senhor.[5]

Não *é* necessário continuarmos com esses assuntos. Naturalmente, trata-se de um tipo de cabalismo, que Agripa deduz em parte de Reuchlin e Tritêmio,[6] mas que baseia, em última análise, em Pico. O pensamento de Agripa obedece às linhas que identificamos no capítulo anterior: a

---

[1] Ibid., *III, 10*; *ed. cit., págs. 268-272.*
[2] Ibid., *III, 11*; *ed. cit., págs. 272-289.*
[3] Ibid., *III, 12*; *ed. cit., págs. 279-281.*
[4] Ibid, *III, 16*; *ed. cit., págs. 287-290.*
[5] Ibid, *III, 17-25*; *ed. cit., págs. 291-309.*
[6] *Agripa estava em contato tanto com Reuchlin quanto com Tritêmio, ambos especialistas na cabala prática.*



cabala prática, ou magia cabalista, situa o operador em contato com os anjos ou sefirots, ou o poder dos nomes divinos, que também o coloca em contato com as hierarquias angélicas pseudo-dionisíacas, e assim se torna magia cristã, organicamente vinculada à magia celestial ou elemental, graças à continuidade que liga os três mundos.

Em Agripa, essa magia está claramente relacionada com as práticas religiosas. Ele escreveu muito, em seus últimos capítulos, sobre as cerimônias e ritos religiosos[1] e sobre os rituais com música, velas, lâmpadas, sinos e altares. Num capítulo dedicado às estátuas mágicas,[2] os exemplos oferecidos são, na maioria, muito antigos, mas a referência às imagens milagrosas das igrejas é óbvia. Conforme afirma em sua conclusão,[3] nem tudo foi dito. A obra é arranjada de modo a permitir às pessoas dignas a elaboração eventual do que falta, e a impedir as não dignas de saber demais. Mas o leitor piedoso sentirá a doutrina penetrar em si, e talvez sinta aos poucos que está de posse dos poderes anteriormente adquiridos por Hermes, Zoroastro, Apolônio e outros criadores de maravilhas.

O tema do *De occulta philosophia é* a magia e a cabala, que foram igualmente o tema de Pico. A magia de Ficino evoluiu para uma magia mais poderosa, não obstante ter sido salvaguardada (esperava-se) por imbricações de demônios com anjos. A cabala de Pico evoluiu para uma poderosa magia religiosa, orgânica continuidade das magias celestial e elemental, que se vincula às hierarquias angélicas, tenta informar rituais religiosos, imagens e cerimoniais de magia, e contém, além de tudo, a insinuação de que os sacerdotes seriam capazes de, com o seu uso, praticar milagres.

Agripa levou às últimas consequências, ou, talvez, a lógicas conclusões, os pontos questionados na controvérsia com Pico. Na opinião de Garcia, não há liame entre magia e cabala, e o cristianismo perdeu-se quando o sagrado boi egípcio, o papa Alexandre VI, deu sua bênção a Pico.

A magia de Ficino, suave, artística, subjetiva e psiquiátrica, e a imensamente piedosa e contemplativa magia cabalística de Pico, são absolutamente inocentes das terríveis implicações de poder da magia de Agripa. Mas foram eles que

---

[1] Ibid., *III, 58-64*; *ed. cit., págs. 384-403. Walker* (*págs. 94-96*) *discutiu esses capítulos.*
[2] Ibid., *III, 64*; *ed. cit., págs. 399-403.*
[3] *Ed. cit., págs. 403-404.*

lançaram os alicerces desse edifício, resultado direto da *prisca theologia*, que sempre foi *prisca magia*, e, particularmente, da aliança entre o Moisés egípcio e o da cabala.

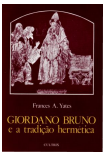
Em sua forma e arranjo, no realce que dá aos resultados práticos a serem obtidos das várias espécies de magia, os primeiros dois livros do *De occulta philosophia* lembram o *Picatrix*.[1] A alguém que veja a magia ou, no terceiro livro, a cabala, impressas tecnicamente como receitas, torna-se forte a impressão de que as magias que Ficino e Pico consideram num sublime contexto de filosofia neoplatônica ou de misticismo hebraico estavam lentamente retornando à velha necromancia e às conjurações. É significativo que um dos seus correspondentes tenha escrito a Agripa solicitando instruções sobre os mistérios, não da magia e da cabala, mas do *"Picatrix* e da cabala".[2]

Todavia, não é assim tão simples. A necromancia e as conjurações de Agripa não são medievais em seu espírito, não são o clandestino negócio do perseguido mágico da Idade Média. Elas surgiram investidas dos nobres mantos do mago da Renascença, com a dignidade do mago renascentista. Cita-se a "neoplatonização" dos talismãs de Ficino; citam-se as muitas referências à filosofia do *Corpus hermeticum*, que situam a magia do *Asclépio* no contexto da filosofia hermética e do misticismo, tal como Ficino a via; e acima de tudo, as vantagens da cabala prática, quando o conjurador é colocado em contato direto com o mundo angélico ou intelectual, ressaltam muito claramente como magia sacerdotal; a mais alta dignidade do mago consiste em sua função de sacerdote, que executa ritos religiosos e faz milagres religiosos. Seu "casamento da terra com o céu" graças à magia, e sua convocação dos anjos graças à cabala, conduzem-no à sua apoteose como mago religioso; seus mágicos poderes nos mundos inferiores estão organicamente ligados aos seus altos poderes religiosos no mundo intelectual.

Em suma, chegamos aqui a algo muito semelhante, na realidade, à sociedade ideal egípcia, ou pseudo-egípcia, tal como apresentada no *Asclépio* hermético; uma teocracia governada por sacerdotes que conhecem os segredos de uma

---

[1] *E. Garin insinua* (Medioevo e Rinascimento, *pág. 172*), *que* De occ. phil. *muito deve ao* Picatrix.
[2] *Citado de uma carta de Agripa por Thorndike, V, pág. 132.*



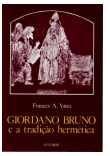
religião mágica, graças à qual conseguem a coesão de toda a sociedade, embora eles próprios compreendam o significado interno dos ritos mágicos como superior a estátuas magicamente ativadas. Trata-se de uma religião da inteligência, o culto do Um acima do Todo, um culto tido pelos iniciados como algo acima das estranhas formas de seus deuses, ativado por manipulações elementais e celestiais, para o mundo intelectual, ou para as Ideias da divina *mens.*

O problema da magia renascentista, no contexto da questão religiosa do século XVI, é um tema vasto que não pode ser aqui examinado,[1] ou baseado na ligação da magia com as cerimônias religiosas por um mágico irresponsável como Cornélio Agripa. Essa investigação exigiria um longo estudo, a começar pela controvérsia de Pico, que conduziria ninguém sabe aonde. Mas certas questões óbvias apresentam-se por si mesmas. A fúria iconoclasta dos reformadores teria se acirrado por ter havido *mais* magia na religião, em tempos razoavelmente recentes? A Idade Média, de modo geral, havia seguido Agostinho, banindo obedientemente a idolatria do *Asclépio.* Foram Lactâncio, Ficino e Pico (esse último fortemente aprovado pelo papa Alexandre VI) que colocaram Hermes Trismegisto dentro da Igreja, de tal modo que a polêmica entre a magia e a religião já não era a medieval e simples, mas uma polêmica complexa, que suscitava questões tais como: "Qual é a base da magia eclesiástica?" Ou: "Devem a magia e a cabala ser aceitas ou rejeitadas como auxílio à religião?" Esta última questão poderia também ser enunciada do seguinte modo: "Um aumento da magia auxiliaria uma reforma religiosa?" Para tal pergunta, a resposta poderia ser uma enérgica negativa: "Livremo-nos da magia e quebremos as imagens".

Não é dessa forma, todavia, que se coloca a questão no livro altamente influente de Cornélio Agripa. Segundo ele, há duas espécies de magia religiosa: uma boa, que conduz a uma visão e a um poder religioso mais altos; e a outra, má e supersticiosa, tal como uma cópia errada da espécie boa. Assim foi que Giordano Bruno, o mago religioso, encarou o problema, buscando uma solução para ele baseada grandemente — ou quase totalmente — na obra de Cornélio Agripa.

---

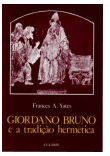
[1] O *primeiro a considerar esse assunto como um problema foi D. P. Walker, no seu* Spiritual and demonic magic.



Capítulo VIII
A magia renascentista e a ciência

O cosmos, ou a visão de mundo com a qual opera o mago inspirado em Agripa, não difere, em seus contornos gerais, da visão de mundo medieval. A terra ainda está na base e no centro, tendo junto a ela as esferas dos três elementos, a água, o ar e o fogo; a seguir, as esferas dos planetas, na ordem Caldeia ou Ptolomaica, com o sol no meio; depois, a esfera das estrelas fixas, seguida da esfera divina com os anjos e, acima deles, Deus. Nada há de estranho nisso, ao contrário; pertence a uma ordem estabelecida de longa data. Foi o homem que mudou; já não era o piedoso espectador das maravilhas de Deus na criação, bem como o adorador do próprio Deus, acima da criação; era o homem operador, o homem que buscava extrair forças da ordem divina e natural. Seria recomendável nesse ponto olhar novamente a ilustração (figura 10) de uma das obras de Fludd, que, embora muito posterior a Agripa, pertence à mesma tradição. Na terra, ao centro, está sentado um macaco e à sua volta está o mundo elemental; o macaco está preso por uma corrente a uma mulher que representa o sol, a lua e as estrelas, ou o mundo celestial, as esferas dos planetas e o zodíaco, entre os quais ela está de pé. Do lado de fora da esfera do zodíaco, ou da esfera das estrelas fixas, aparecem três esferas habitadas por minúsculas formas angélicas; a partir do braço direito da mulher, passa uma corrente para o alto, que alcança a própria divindade, além das esferas angélicas, representada por um nome em hebraico, e com nuvens de glória. O macaco é o homem, ou antes, é a arte do homem, graças à qual ele imita a natureza com arremedos simiescos.[1] Aqui, o homem, aparentemente, perdeu um pouco da sua dignidade, mas ganhou em força. Tornou-se o esperto macaco

[1] *Cf. H. W. Janson*, Apes and ape lore in the Middle Ages and Renaissance, *Instituto Warburg, Universidade de Londres, 1952, págs. 304 e segs.*



da natureza, que descobriu o modo como ela funciona e, imitando-a, adquirirá suas forças. Para utilizar uma terminologia hoje tão familiar, diríamos que, graças à magia, o homem aprendeu a utilizar a corrente que vincula a terra ao céu e, graças à cabala, aprendeu a manipular a corrente mais elevada que prende o mundo celestial, por meio dos anjos, ao Divino Nome.

Um exemplo interessante de magia aplicada, ou magia de poder, é a *Steganographia* de Johannes Tritêmio, abade de Sponheim, obra impressa em 1606, mas conhecida antes disso sob a forma de manuscrito. Tritêmio foi amigo e mestre de Agripa, e conhecia as obras de Reuchlin. A *Steganographia* pretende versar e talvez trate realmente, até certo ponto, de criptografia, ou dos modos de escrever em linguagem cifrada.[1] Entretanto, trata também da magia angélica cabalística. O primeiro livro explica como convocar os anjos distritais, ou os anjos que governam partes da terra; o segundo trata dos anjos do tempo, que administram as horas do dia e da noite; e o terceiro, dos sete anjos, superiores a todos esses, que regem os sete planetas.[2] Tritêmio visava utilizar essa rede angélica com o propósito, bastante prático, de transmitir por telepatia mensagens a pessoas distantes; aparentemente, esperava obter também conhecimento "sobre tudo o que se passa no mundo".[3] O aspecto técnico de tal ciência é muito complexo, envolvendo páginas e páginas de cálculos meticulosos, tanto astrológicos quanto referentes aos valores numéricos dos nomes dos anjos; por exemplo, Samael, o anjo da primeira hora, é igual a 4 440, soma dos números dos seus oito anjos inferiores.[4]

Como estamos longe da piedade contemplativa com que Pico utilizava a cabala! Tritêmio nasceu cedo demais. Que grande felicidade seria para ele chamar um amigo com uma ligação interurbana, ou ver tudo o que se passa no mundo

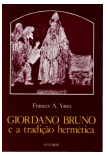
---

[1] *Consultar Walker, págs. 86 e segs.*

[2] *São os seus nomes: Orifiel* (*Saturno*); *Zacariel* (*Júpiter*); *Samael* (*Marte*); *Miguel* (*Sol*); *Anael* (*Vênus*); *Rafael* (*Mercúrio*); *Gabriel* (*Lua*). (Steganografia, *de Johannes Tritêmio, Frankfurt, 1606, pág. 162*). *Um modo de convocar esses anjos era através do talismã gravado com a sua imagem. Por exemplo:* "fac imaginem ex cera vel pinge in chartam novam figuram Orifielis in modum viri barbati & nudi, stantis super taurum varii coloris, habentis in dextra librum & in sinistra calamum..." (Steganographia, *ed. cit., pág. 177*; *citado por Walker, pág. 87, nota 3.*)

[3] *Ed. cit., pág. 179*; *citado por Walker, págs. 87-88.*

[4] *Ed. cit., págs. 96-97.*



pelo seu aparelho de televisão! Essa observação é, talvez, um pouco injusta, pois há um imenso pano de fundo esotérico por trás da magia de Tritêmio.

As operações com talismãs da magia ou com os nomes de anjos da cabala não levariam, só por si, às realizações práticas da moderna ciência aplicada. Havia, entretanto, entre as listas de Ficino de *prisci theologi* ou *prisci magi*, o nome de alguém que ensinava que o número era a raiz de toda a verdade — Pitágoras. Entre as novecentas teses de Pico, havia catorze conclusões "segundo a matemática de Pitágoras",[1] sendo que a primeira afirmava que o Um é a causa de todos os demais números. Outras conclusões remetem às outras teses, pelo simbolismo numérico de Pitágoras. Na sua *Apologia*, Pico associa a magia e a cabala às matemáticas pitagóricas.[2] A combinação da contagem cabalística com os ensinamentos pitagóricos é levada muito mais longe por Reuchlin, em seu *De arte cabalística*, e a obsessão pelos números na nova magia reflete-se nas longas passagens sobre números do manual de Agripa, em parte resumidas no último capítulo. Se tentássemos transmitir o tom da magia de Agripa no que toca aos "dons" dos planetas, dons que tal magia tenta, acima de tudo, atrair, diríamos que, enquanto a magia de Ficino evita Saturno, a de Agripa busca-lhe os dons, que são o da elevada contemplação abstrata e o da matemática pura. (Assim como o talismã de Botticelli, a *Primavera*, predominantemente Venusiano, reflete o tipo de magia ficiniana, o talismã de Dürer, a gravura *Melancholia*, predominantemente saturnino, reflete o tipo de magia de Agripa.)[3]

Assim, a magia da Renascença voltava-se para o número como uma possível chave das operações, e a subsequente história das realizações do homem na ciência aplicada demonstrou que o número é realmente uma chave-mestra, ou uma das chaves-mestras das operações graças às quais as forças do cosmos são obrigadas a trabalhar a serviço do homem.

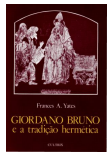
Todavia, nem o número pitagórico, organicamente

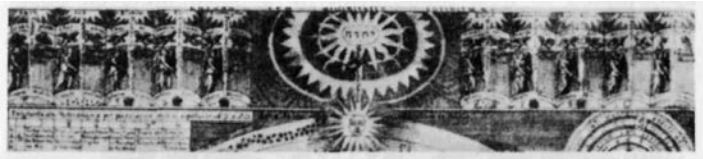
---

[1] *Pico, pág. 79. A numerologia pitagórico estava igualmente implícita na* Hermética, *em particular na passagem sobre os monas do* Corpus hermeticum, *IV* (C.h., *I, pág. 53*).

[2] *Pico, págs. 172 e segs.*

[3] *Agripa foi, realmente, uma das fontes diretas de Dürer*; *ver. E. Panofsky e G. Saxl*, Dürer's Melancholia, *1*, Studien der Bibliothek Warburg, *2, 1923.*

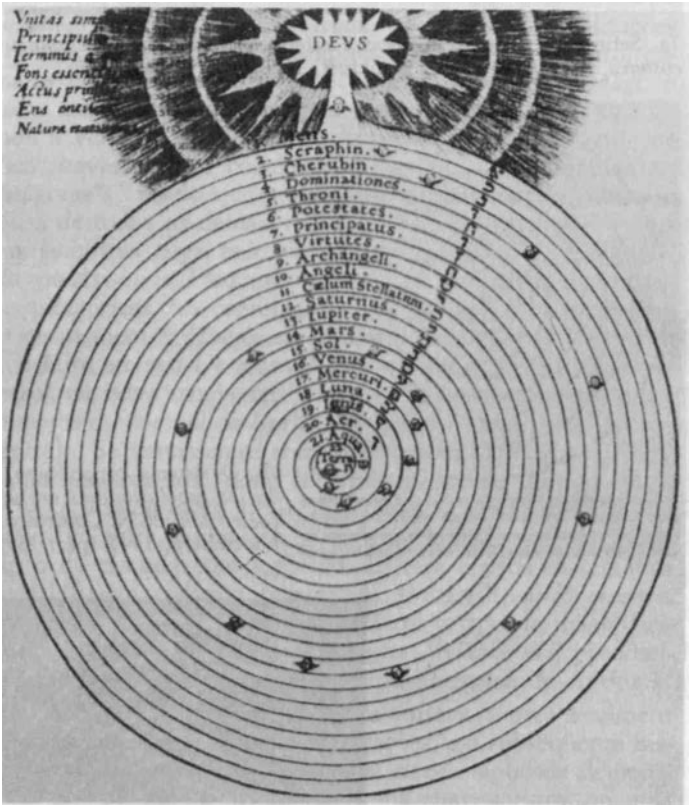




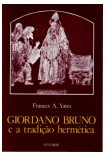
7a. Sefirot, hierarquias angélicas e esferas. Extraído de *Meteorologica cosmica*, de Robert Fludd, Frankfurt, 1626, pág. 8 (pág. 145).

7b. O sistema copernicano, do *De revolutionibus orbium Coelestium*, de N. Copérnico, Nuremberg, 1543 (pág. 169).

7c. Os sistemas ptolomaico e copernicano. De *ha cena de Le ceneri*, de Giordano Bruno, 1584 (pág. 269).



8. Hierarquias angélicas, esferas, e o alfabeto hebraico. Extraído de *Utriusque cosmi, maioris scilicet et tninoris, metaphysica, physica atque technica historia*, Oppenheim, 1617, 1619, II (I), pág. 219 (pág. 145).



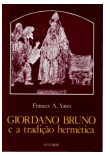
associado ao simbolismo e ao misticismo, nem as conjurações cabalísticas, com os números relacionados ao místico poder do alfabeto hebraico, levariam à matemática realmente operante na ciência aplicada. É importante, no entanto, notar que, dentro do esquema da magia e da cabala, tal como formulado por Agripa, havia um lugar para as ciências matemáticas genuínas e para as suas aplicações, com a finalidade de produzir operações.

No início do seu segundo livro, como vimos, Agripa enfatiza que um mágico deve ser versado em matemática, visto que, "sem nenhuma virtude natural", ou antes, por meios puramente mecânicos, ela pode resultar em realizações maravilhosas, tais como a dos pombos de madeira voadores feitos por Arquitas, a das estátuas semoventes de Dédalo, a das estátuas falantes de Mercúrio (e aqui, temos as prodigiosas estátuas do *Asclépio* consideradas como maravilhas da ciência aplicada), e coisas semelhantes. Um mago que conheça a filosofia natural e as matemáticas, entendendo também de mecânica, pode fazer coisas extraordinárias, diz Agripa; e o mago deve conhecer as ciências que produzem tais maravilhas, como parte necessária de seu treinamento.[1]

A inclusão do que aparenta ser uma ciência aplicada genuína, baseada num conhecimento de matemática autêntica, no aparelhamento de um mago não foi esquecida, conforme demonstra uma citação de Tommaso Campanella que, tendo escrito quase cem anos mais tarde, relembra essa passagem de Agripa. Em sua *Magia e grazia*, obra consagrada principalmente à magia religiosa, Campanella classifica os diferentes tipos de magia, inclusive um que ele chama de "magia artificial real".

"A magia artificial real produz efeitos reais, como na ocasião em que Arquitas fez uma pomba voadora de madeira e, recentemente, em Nuremberg, segundo Botero, uma águia e uma mosca foram feitas do mesmo modo. Dédalo fez estátuas que se moviam sob a ação de pesos ou de mercúrio. Todavia, não creio que seja verdade o que escreve Guilherme de Paris: que seria possível fazer uma cabeça que fala com voz humana, tal como Alberto Magno a teria feito. Parece-me possível fazer uma certa imitação da voz por meio de caniços condutores de ar, como no caso do touro de bronze, feito por Faláris, que berrava. Essa arte, entretanto, só pode

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 1. A fonte de Agripa para o uso mágico das ciências matemáticas pode ter sido o* Picatrix.



produzir efeitos maravilhosos por meio de movimentos locais, pesos e polias, ou pela utilização de um vácuo, tal como nos aparelhos pneumáticos e hidráulicos, ou pela aplicação de forças nos materiais. Tais forças e materiais, no entanto, jamais seriam capazes de capturar uma alma humana."[1]

Essa passagem pode, além do mais, insinuar que a preocupação com as estátuas miraculosas tinha o seu lado científico, e que a mecânica e as outras magias "realmente artificiais" poderiam ter sido incrementadas pela vivificação da magia na Renascença.

Ao situar a "magia realmente artificial" no contexto da magia e da cabala, pode-se compreender como as atividades aparentemente contraditórias de um homem como John Dee se inscrevem com absoluta naturalidade no modo de ver do mago da Renascença. John Dee[2] (1527-1608) era um matemático genuíno, de importância considerável, profundamente interessado em todos os estudos e na aplicação da matemática, com a finalidade de conseguir resultados nas ciências aplicadas. Ele próprio era um cientista prático e um inventor, sendo as suas atividades nesse campo múltiplas e variadas; incluíam um caranguejo voador, para uma peça de teatro de colégio. No prefácio à tradução inglesa, de H. Billingsley, dos *Elementos de geometria* de Euclides, Dee esquematiza o estudo das ciências matemáticas e a sua aplicação como ciência aplicada genuína. Baseia a sua pretensão no "nobre conde de Mirândula", que apresentou novecentas teses em Roma, entre elas, a décima primeira conclusão matemática, que continha a declaração de que "pelos números se encontra um meio para buscar e compreender todas as coisas possíveis de serem conhecidas".[3] Essa é realmente, como declara Dee, uma tradução inglesa de uma das oitenta e cinco conclusões matemáticas de Pico: *"Per numeros habetur uia ad omnis scibilis inuestigationem & intellectionem"*.[4]

Embora por um lado, Dee se interessasse pelos números e pela "magia realmente artificial" (ele não utiliza tal

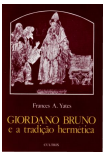
---

[1] *Tommaso Campanella*, Magia e grazia, *ed. R. Amerio, Roma, 1957, pág. 180.*

[2] *Sobre Dee, consultar Charlotte Fell Smith*, John Dee, *Londres, 1909, e a preciosa tese de doutorado, não publicada, de I. R. F. Calder*, John Dee, studied an an English neoplatonist, *1952, Universidade de Londres.*

[3] *H. Billingsley*, The elements of. . . Euclide, *Londres, 1570, prefácio de Dee, sig. *i*,* verso.

[4] *Pico, pág. 101.*



expressão no prefácio à tradução de Billingsley),[1] ele se interessava mais ainda pela utilização dos números em conexão com os nomes hebraicos dos anjos e espíritos, na cabala prática, que exerceu com o seu sócio, Edward Kelley. Dee e Kelley eram estudantes atentos da filosofia oculta de Agripa;[2] no terceiro livro de Agripa, existem rebuscadas tabelas numéricas e alfabéticas, para a convocação de anjos, do tipo que Dee e Kelley utilizavam em suas operações,[3] no decorrer das quais apareceram Miguel, Gabriel, Rafael e os outros anjos, no quadro de demonstrações, e falaram a Dee e Kelley, embora o próprio Dee jamais os tivesse visto.[4] Kelley era um embusteiro que iludia o seu piedoso mestre, mas a própria natureza da fraude demonstra o quanto ambos eram versados na magia renascentista. O que Dee desejava aprender dos anjos eram principalmente os segredos da natureza;[5] este era um modo de praticar a ciência num alto nível. Tal como Pico della Mirandola, Dee era um cristão devoto, e a sua atitude para com os anjos visitantes assemelhava-se à de Pico, no seu discurso sobre a dignidade do homem, repleto de reverência e pasmo.

Os ignorantes contemporâneos de Dee não faziam

---

[1] *Mas, na sua lista, figuram sob* "Thaumaturgy" (*Taumaturgia*), *como uma* "Art Mathematical" (*Arte Matemática*), *a cabeça de metal feita por Alberto Magno, a pomba de madeira de Arquitas e a mosca mecânica feita em Nuremberg* (*prefácio ao* Euclid *de Billingsley, que mostram que ele se baseava numa lista de maravilhas mecânicas similar às dadas por Agripa e Campanella.*

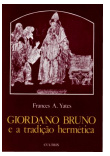
A mente de Dee passa rapidamente dos pneumáticos de Héron de Alexandria, para as estátuas de Asclépio, ou "Imagens de Mercúrio" como ele as chama. Estou inclinada a crer que alguma espécie de associação mental, ligando as milagrosas estátuas egípcias aos trabalhos de Héron sobre mecânica e automação, pode ter estimulado o interesse pela mecânica.

[2] *Dee refere-se uma vez ao livro de Agripa, afirmando que ele ficava aberto no seu escritório e, portanto, em constante uso nas suas operações.*

[3] *Podem ser vistas no manuscrito de Dee, o* Livro de Enoque, *Museu Britânico, Sloane, MSS. 3189. Cf. as "Tabelas Ziruph", no* De Occult, phil., *III, 24, de Agripa. Agripa não foi a única fonte de Dee e Kelley para a cabala prática, mas as suas ideias giram em torno dessas coisas, no quadro de referências de Agripa.*

[4] *A extraordinária história dessas sessões é contada no diário espiritual de Dee, parte do qual foi publicado por Meric Casaubon, em 1659, com o título* A true and faithful relation of what passed for many years between dr. John Dee. . . and some Spirits.. ., *Londres, 1659.*

[5] *Cf.* A true and faithful relation, *pág. 49, onde aparece um "Principal" que revela os segredos da natureza.*



distinção entre a cabala prática e a conjuração — no que talvez não carecessem de justificativa. Mas não podiam, igualmente, compreender — e disso se queixa Dee amargamente no prefácio a Billingsley — que "Atos e Fatos, Naturalmente, Matematicamente e Mecanicamente elaborados"[1] não resultavam da perversa magia demoníaca, e sim do uso natural do número.

John Dee possuía integralmente a dignidade e o senso da força operacional do mago da Renascença. É um claro exemplo de como a vontade de operar, estimulada pela magia da Renascença, podia evoluir em direção à genuína ciência aplicada, estimulando tal ciência. Operar com números na mais elevada esfera da magia religiosa podia estimular o ato de operar com números na esfera menos elevada da "magia realmente artificial".

A ciência hermética *par excellence* é a alquimia; a famosa *Tabela de esmeralda*, bíblia dos alquimistas, é atribuída a Hermes Trismegisto, e apresenta, numa forma misteriosamente compacta, a filosofia do Todo e do Um.[2] Na Renascença, um novo estilo de *"alchymia"* associa-se à nova magia e à cabala. Dee é um exemplo desse fato, pois a alquimia é um dos seus principais interesses. Mas o primordial expoente da nova alquimia é Paracelso.

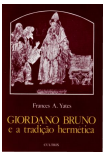
As pesquisas de W. Pagel demonstraram que a matéria-prima de Paracelso, a base do seu pensamento alquímico, se relaciona à concepção do Logos, ou da Palavra, tal como se encontra no *Corpus hermeticum*, e também às interpretações cabalísticas da Palavra.[3] A nova alquimia de Paracelso, pois, se inspirava na tradição hermético-cabalística da Renascença. Pode-se dizer com certeza que Paracelso foi muito influenciado

---

[1] *Prefácio ao* Euclid, *de Billingsley, sig. A i* verso.

[2] *"O que está acima é igual ao que está abaixo. . . E como todas as coisas originaram-se de uma. . . assim todas as coisas nascem dela...*" (*De uma tradução da* Tabela de esmeralda, *ou* Tabuinha, *em K. Seligmann*, História da magia, *págs. 128-129. Na forma* monas generat monadem, *esse pensamento é constantemente repetido pelos hermetistas. Sobre a origem e a história da* Tabela de esmeralda, *consultar J. Ruska, Tabula smaragdina, Heidelberg, 1926.*

[3] *Consultar W. Pagel, "A matéria-prima de Paracelso"*, Ambix, *IX* (*1961*), *págs. 119 e segs.*; *consultar também do mesmo autor o artigo: "Paracelso e a tradição neoplatônica e gnóstica"*, Ambix, *VIU* (*1960*), *págs. 125 e segs.*; *e o seu livro* Paracelsus: an Introduction to Philosophical medicine in the era of the Renaissance, *Bâle, Nova York, 1958.*



por Ficino e por sua magia, e que o seu *De vita longa* foi inspirado no *De vita coelitus comparanda*.[1] Ao servir-se da magia na medicina, ele seguia os passos de Ficino, o médico. O rótulo "hermético-cabalístico" é, portanto, uma tendência no trabalho de Paracelso, embora ele deforme e altere a tradição de um modo estranho e original. Ele é o mago enquanto médico, operando não só no corpo do paciente, como na sua imaginação, graças ao poder imaginativo, ao qual dá grande ênfase — o que é reconhecível como um legado da magia ficiniana.

O *De harmonia mundi* (1525), de Francesco Giorgio, ou Giorgi, um monge franciscano de Veneza, desenvolve plenamente o tema implícito em toda a tradição hermético-cabalística, isto é, o tema da harmonia universal, do relacionamento harmônico entre o homem (o microcosmo) e o mundo maior do universo (o macrocosmo). Esse tema, é claro, nada tinha de novo; ao contrário, foi básico durante a Idade Média. Mas, para a tradição pitagórica medieval, o hermetismo e o cabalismo acrescentavam uma imensa riqueza e complexidade a esse tema, dilatando as harmonias universais até uma nova sinfonia. Giorgi, que aprendera cabala e man tivera contato com os círculos ficinianos de Florença, foi o primeiro a fazer essa nova expansão. A profunda influência que nele exerceu Hermes Trismegisto, na tradução de Ficino, foi estudada por C. Vasoli, com muitas citações do *De harmonia mundi* e de outras obras.[2]

A intensa concentração nas complexidades da harmonia universal, uma das características do pensamento renascentista a partir de Giorgi, embora o número fosse utilizado num sentido qualitativo ou pitagórico, e não propriamente matemático, privilegiou tanto o número como chave para a natureza, que se pode afirmar que tal fato preparou o caminho para o pensamento genuinamente matemático a respeito do universo. Como todos sabem, Kepler via ainda a sua nova astronomia num contexto de harmonias, e tinha a clara consciência de que a teoria pitagórica estava igualmente implícita nos escritos herméticos, dos quais fizera um estudo cuidadoso.[3]

---

[1] *Consultar Pagel*, Paracelsus, *págs. 218 e segs.*
[2] *C. Vasoli, "Francesco Giorgio Veneto", in* Test. unam., *págs. 79 e segs.*
[3] *Ver adiante, págs. 484-485.*

Heliocentrismo

O culto à *prisca theologia* dera ao Sol um realce crescente, e dois dos *prisci theologi* das listas de Ficino[1] haviam ensinado que a terra se move. Foram Pitágoras e Filolau, sendo que o último publicou os pontos de vista astronômicos da escola pitagórica, segundo os quais a Terra, o Sol e os outros corpos celestes giram em torno de um fogo central. O culto a Hermes Trismegisto igualmente tendia a atribuir ao Sol uma posição diferente da que lhe haviam dado no sistema caldeu-ptolomaico, universalmente aceito na Idade Média. A ordem egípcia dos planetas era diferente da Caldeia: os egípcios situavam o Sol justamente acima da Lua e abaixo dos demais cinco planetas, e não no meio dos sete. A diferença entre os dois sistemas foi realçada por Macróbio — platonista muito estudado na Idade Média e na Renascença —, que assinalou que a ordem egípcia, na qual o Sol está mais próximo da Terra, foi aceita por Platão.[2] Ficino, em sua obra *De sole*,[3] menciona a ordem egípcia, observando logo depois que o Sol fora colocado, pela Providência, mais próximo da Terra que do firmamento, a fim de aquecê-la com o *spiritus* e o *ignis*. A posição do Sol, segundo os egípcios, ficava logo acima da Lua, considerada o canal de todas as influências astrais — teoria que se adaptava melhor à magia ficiniana do *spiritus* centrado no Sol do que à ordem Caldeia. Não obstante, não existe evidência de que Ficino tenha rejeitado essa última; tanto nesse ponto como em outras passagens, ele a aceitou.

A crença incondicional na posição Ptolomaica do Sol foi, contudo, um tanto abalada pelos *prisci theologi*, mas o que excedeu a isso em importância, para fixar a atenção no Sol, foi a imensa importância religiosa a ele atribuída pelo mais antigo (ou assim acreditava Ficino) dos *prisci theologi:* Hermes Trismegisto, o Moisés egípcio. O Sol, naturalmente, sempre foi um símbolo religioso utilizado no cristianismo; mas em algumas passagens dos escritos herméticos, o Sol é chamado de demiurgo, o "segundo deus". Diz Hermes no *Asclépio:*

---

[1] *Ver acima, págs. 27-28.*

[2] *"Platão seguiu os egípcios, autores em todos os ramos da filosofia, que preferiram localizar o Sol entre a Lua e Mercúrio..."* (*Macróbio*, In somnium Scipionis, *XIX*; *traduzido por W. H. Stahl, Nova York, 1952, pág. 162*). *Cf. Platão*, Timeu, *38 d 1-3*; *A. E. Taylor*, Commentary on Plato's Timaeus, *Oxford, 1928, págs. 192-193.*

[3] De sole, *cap. 6* (*Ficino, págs. 968-969*).

"O Sol ilumina as demais estrelas, não tanto pelo poder da sua luz, como pela sua divindade e santidade, e deves considerá-lo, ó Asclépio, como o segundo deus, governando todas as coisas e espalhando a sua luz por todos os seres vivos do mundo, tanto para os que possuem alma como para os que não a possuem". (*Ipse enim sol non tant magnitudine luminis quam diuinitate et sanctitate ceteras stellas inluminat, secundum etenim deum hunc crede, o Asclepi, omnia gubernantem omniaque mundana ilustrantem animalia, siue animantia, siue inanimantia".*)[1]

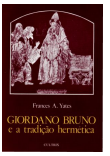
Há, também, passagens sobre a divindade do Sol no *Corpus hermeticum* V[2] e X,[3] acima de tudo, no XVI[4] (ainda que o último tratado mencionado não tivesse influenciado Ficino, pois não se encontra seu manuscrito; foi publicado na tradução de Lazzarelli, por Symphorien Champier, em 1507).[5] A admirada religião egípcia incluía o culto ao Sol, e ele figurava na lista dos deuses egípcios do *Asclépio*.[6]

Esses ensinamentos solares herméticos indubitavelmente influenciaram a magia solar de Ficino, e vinculavam-se filosoficamente com o que dizia Platão sobre o Sol, concebido como um esplendor inteligível ou uma imagem primordial das ideias, e religiosamente como o simbolismo luminoso pseudo-dionisíaco. Podem ser percebidas todas essas influências no *De sole* e no *De lumine*, de Ficino. Conforme tentamos esboçar nos capítulos precedentes, a concentração da magia astral no Sol apontou verticalmente o caminho, passando pelo neoplatonismo cristão do Pseudo-Dionísio até a suprema *Lux Dei*, e, por essa via, o Sol quase chegou a ser para Ficino o que foi para Hermes e para o imperador Juliano: o "segundo deus", ou o deus visível das séries neo-platônicas.

O *De revolutionibus orbium caelestium*, de Nicolau Copérnico, foi escrito entre 1507 e 1530, e publicado em 1543. Não foi inspirado na magia que Copérnico chegou à sua hipótese, que marcou época, da rotação da Terra em volta do Sol, mas numa grandiosa realização de puro cálculo matemático. Ele apresenta a sua descoberta ao leitor como

---

[1] C.h., *II, págs. 336-337* (Asclépio, *29*).
[2] C.h., *I, pág. 61*.
[3] Ibid., *I, págs. 114-115*.
[4] Ibid., *II, págs. 233 e segs.*
[5] *Ver adiante, pág. 197*.
[6] C.h., *II, págs. 336-337* (Asclépio, *29*).



uma espécie de ato de contemplação do mundo, concebido como uma revelação de Deus, ou como o que muitos filósofos chamaram de o deus visível. Foi, em suma, na atmosfera da religião do mundo que a revolução de Copérnico foi apresentada. Tampouco deixa Copérnico de aduzir a autoridade dos *prisci theologi* (embora na realidade não use essa expressão), entre eles a de Pitágoras e a de Filolau,[1] em apoio à hipótese do movimento da Terra. E, no momento crucial, logo após o diagrama que expõe o novo sistema centrado no Sol (figura 7b), aparece uma referência a Hermes Trismegisto sobre o Sol:

"In medio vero omnium residet sol. Quis enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hanc in alio vel meliori loco poneret, quam unde totum simul possit illuminare? Siquiden non inepte quidam lucernam mundi, alii mentem, alii rectorem vocant. Trismegistus (*sic*) *visibilem deum".*[2]

Nesse famoso sonho ecoam talvez as palavras de Cícero relativas ao Sol,[3] mas o eco principal é, certamente, o das palavras de Hermes Trismegisto no *Asclépio*, que citamos acima.

O quadro de referências teológico no qual Copérnico apresenta a sua descoberta é, de há muito, reconhecido,[4] mas, de modo geral, não se tem consciência de que tal quadro de referências fosse o contemporâneo. Copérnico não viveu a visão do mundo de Tomás de Aquino, mas a do novo neoplatonismo, dos *prisci theologi*, que tinham à frente Hermes Trismegisto, de Ficino. Pode-se dizer que o intenso realce dado ao Sol, nessa nova visão do mundo, era a força propulsora que induziu Copérnico a empreender cálculos matemáticos, sob a hipótese de que o Sol estava realmente no centro

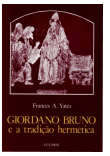
---

[1] *Copérnico*, De revolutionibus orbium caelestium, *Thom., 1873, págs. 16-17.*

[2] Ibid., *pág. 30.*

[3] "Mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps, et moderator luminum reliquorum, mens mundi, et temperatio, tanta magnitudine, ut cuncta sua luce illustret et Compleat..." *Cícero*, Somnium Scipionis, *cap. IV.*

[4] *Cf. A. Koyré*, La revolution astronomique, *Paris, 1961, págs. 61 e segs. Koyré enfatiza a importância do Sol para Copérnico, no sentido religioso e místico, e refere-se à influência da revivescência do neoplatonismo e do neopitagorismo sobre ele, mencionando Ficino*; (*pág. 69*). *Cf. igualmente E. Garin, "Recenti interpretazioni di Marsilio Ficino"*, Giornale critico della filosofia italiana, *1940, págs. 308 e segs.*



do sistema planetário; ele desejava tornar aceitável a sua descoberta, apresentando-a dentro do quadro de referências dessa nova atitude. Talvez ambas as explicações sejam verdadeiras, ou talvez haja um pouco de verdade em cada uma delas.

Seja como for, a descoberta de Copérnico veio à luz com a bênção de Hermes Trismegisto, graças a uma citação da famosa obra na qual Hermes descreve o culto egípcio ao Sol, na mágica religião desse povo.

Um texto recentemente [1] nos revela que Giordano Bruno, ao advogar o sistema copernicano em Oxford, o fez num contexto de citações do *De vita coelitus comparanda*, de Ficino. Portanto, esse famoso filósofo da Renascença considerava o Sol de Copérnico intimamente relacionado à magia solar de Ficino. As análises que proponho realizar nos capítulos posteriores demonstrarão que Bruno era um hermetista intensamente religioso, um crente da mágica dos egípcios, tal como descrita no *Asclépio*, que profetizava na Inglaterra o iminente retorno dela, tomando o Sol copernicano como um portento no céu desse retorno iminente. Aliás, Bruno tratava Copérnico com certa complacência, por ter compreendido a sua teoria apenas como matemático, ao passo que ele (Bruno) percebera os seus significados religiosos e mágicos mais profundos. O leitor deve esperar pelos outros capítulos, se deseja provas dessas afirmações, que apresento aqui antecipadamente e por um momento, visto que o uso feito por Bruno da teoria copernicana demonstra de modo impressionante como eram incertas e movediças as fronteiras entre a ciência genuína e o hermetismo, na Renascença. Copérnico, embora não liberto das influências do misticismo hermético relativo ao Sol, estava absolutamente livre do hermetismo na matemática. Bruno situa a obra científica de Copérnico num estágio pré-científico e pré-hermético, interpretando o diagrama copernicano como um hieróglifo de mistérios divinos.

Esse capítulo refere-se apenas, de modo parcial e fragmentário, com poucos exemplos, a um tema que pode ser de essencial importância para a história do pensamento — isto é, a magia da Renascença promoveu transformações fundamentais no modo de ver do homem.

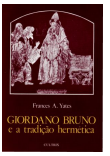
---

[1] *Ver adiante, págs. 234-235.*

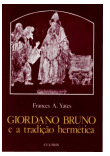
Os gregos, que possuíam cérebros matemáticos e científicos de primeira ordem, fizeram muitas descobertas na mecânica e nas outras ciências aplicadas, porém, jamais realizaram, de todo o coração e com todas as suas forças, o momentoso passo dado pelo homem ocidental no princípio do período moderno — o de cruzar a ponte entre o teórico e o prático, o de se dedicar totalmente à aplicação dos conhecimentos, para produzir operações. Qual a razão disso? Basicamente, era uma questão de vontade. Fundamentalmente, os gregos *não queriam* operar. Consideravam as operações coisas baixas e mecânicas, uma degeneração da única ocupação digna do homem, que era a especulação filosófica, pura e racional. A Idade Média deu continuidade a essa atitude, sob a forma da teologia — que julgavam ser o coroamento da filosofia, uma vez que a contemplação é a verdadeira finalidade do homem; o desejo de operar só podia ser inspirado pelo Diabo. Pondo de lado a questão de saber se a magia renascentista poderia ou não conduzir a processos genuinamente científicos, a real função do mago da Renascença, em relação ao período moderno (ou assim eu considero), é ter transformado a vontade. Era, então, digno e importante que um homem operasse; estava também conforme à religião e não era contrário à vontade de Deus que o homem, esse grande milagre, exercesse os seus poderes. Toda a diferença centrava-se nessa reorientação psicológica básica para uma direção da vontade, que não era grega nem medieval no seu espírito.

Quais foram as fontes emocionais dessa atitude? Talvez se possa insinuar que se encontravam na exaltação religiosa causada pela redescoberta da *Hermética* e da sua acompanhante, a magia; ou nas emoções despertadas pela cabala e por suas técnicas mágico-religiosas; foi a magia, com o auxílio da gnose, que começou a imprimir à vontade uma nova direção.

Mesmo o impulso de destruição da velha cosmologia graças ao heliocentrismo pode ter tido, como um ímpeto emocional para a nova visão do Sol, a concepção hermética do mundo, interpretada primeiro por Ficino como magia, emergindo como ciência em Copérnico, e revertendo, com Bruno, à religiosidade gnóstica. Como veremos mais tarde, Bruno ainda saltou para além do sistema copernicano, concebendo um universo infinito, povoado de mundos inumeráveis — ato que tinha subjacente, como propulsão emocional, o impulso hermético.



Eis como "Hermes Trismegisto", tendo associado o neoplatonismo e o cabalismo, pode ter desempenhado, durante esse período de gloriosa ascendência sobre a mente humana, um papel estranho e importante na formação do destino dos homens.



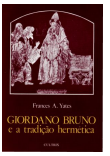
Capítulo IX
Contra a magia

(1) *Objeções teológicas*

Embora Pico tenha recebido a aprovação do papa Alexandre VI, a nova magia não passou, nos anos posteriores, sem a contestação da opinião católica e protestante. Ao contrário, houve uma grita, que cresceu e ganhou intensidade no decorrer do século XVI contra a ampliação das práticas da magia. Os magos, porém, sempre afirmaram piedosamente a bondade dos seus próprios atos e intenções: sua magia era apenas natural e nunca demoníaca ou, se desejavam conclamar forças espirituais mais elevadas, eram sempre anjos, e não demônios. Agripa, o arquimágico, que aparentemente invocava anjos e demônios, havia coroado a sua obra com magia e pretensões religiosas. Muita gente, porém, perguntava quando um anjo deixa de ser um anjo e se torna demônio, exigindo que se contivesse esse movimento, cujos aspectos religiosos o tornavam ainda mais perigoso. D. P. Walker elaborou uma valiosa análise das objeções teológicas à magia renascentista, e há, também, muito material relevante na *History of magic and experimental science*, de Thorndike. O meu objetivo, no presente livro, é apenas dar uma breve impressão da opinião antimágica, baseada nessas obras.

O sobrinho de Pico, Giovanni Francesco Pico, desaprovava com vigor os talismãs de Ficino e igualmente a magia do tio, embora acreditasse ou fingisse acreditar que o seu distinto parente havia abjurado totalmente a magia, no seu *Adversus astrologiam*.[1] Os ataques de G. F. Pico à magia e à astrologia demonstram a solidez da ligação delas com a *prisca theologia*, que ele considerava uma idolatria pagã. Giovanni Francesco Pico menciona igualmente o *Picatrix* como

[1] *Os principais trabalhos de G. F. Pico contra a magia são o* Examen vanitatis doctrinae gentium *e o* De rerum praenotione; *ambos incluídos na* Opera omnia, *de G. V. Pico, Basileia, 1573.*



um livro "muito útil".[1] Ele não atacou Ficino mencionando-lhe o nome, mas reprovou energicamente os encantamentos órficos que ele utilizara (e que Pico havia recomendado, por serem magia natural); as suas observações, visando "um certo homem" que havia escrito sobre as imagens astrológicas, devem ter sido dirigidas a Ficino.[2]

Os argumentos do sobrinho de Pico eram impressionantes, e não poucos foram repetidos em 1583 por Johann Weir, um protestante que também considerava a *prisca theologia* uma perversa superstição pagã e fonte de magia.[3] As visitas dos sábios gregos ao Egito não resultaram no aprendizado da tradição mosaica da vera teologia, mas da perversa magia egípcia.[4] Como protestante, Weir queria uma religião inteiramente livre da magia, e grande parte da sua obra é dirigida contra as práticas católicas, consideradas por ele supersticiosas.[5] Erasto é outro autor protestante que condena vigorosamente a magia, em particular a de Ficino, que ele identifica com as abominações egípcias e com o platonismo. "Pensaríeis que esse homem *é* um sacerdote de Deus", exclama ele, "como quer aparentar, e não o patrocinador e sumo sacerdote dos mistérios egípcios?"[6] E acusa Ficino de viver entregue a "fábulas repugnantes e claramente diabólicas",[7] provavelmente aludindo à magia do *Asclépio*. Também Erasto queria ver a religião inteiramente livre da magia.[8]

Os pontos de vista católicos sobre a magia foram autorizadamente declarados por Martín del Río, um jesuíta, num poderoso livro publicado em 1599-1600.[9] Del Río admitia algumas formas da magia natural, e Ficino não lhe era

---

[1] *Walker, págs. 146-147; cf. também Thorndike, VI, págs. 466 e segs.*

[2] Opera, *de G. F. Pico, ed. cit., pág. 662; citada por Walker, pág. 147.*

[3] *Walker, págs. 147-149. O ataque de G. F. Pico a Pedro de Abano, acusando-o de ter utilizado o* Picatrix, *poderia, por outro lado, aplicar-se a Ficino, que menciona Abano como uma de suas fontes, talvez ocultando, assim, a sua dívida para com o* Picatrix. *Consultar acima, págs. 62-69.*

[4] *Citado do sumário de Walker* (*pág. 152*) *do* De praestigiis daemonum, *de Weir* (*1.ª ed., 1566*).

[5] *Walker, págs. 153-156.*

[6] *Erasto,* Disputationem de medicina nova Philippi Paracelsi, *Basileia, s. d., pág. 118. Citado por Walker, pág. 163.*

[7] Ibid., loc. cit.

[8] *Walker, págs. 156-166.*

[9] *Martín del Río,* Disquisitionum magicarum, Libri Sex, *1.ª edição, Louvan, 1599-1600. Consultar Walker, págs. 178-185.*

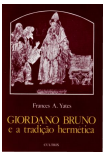
totalmente antipático, mas condenava com firmeza o uso de talismãs. Negava que a língua hebraica tivesse qualquer poder especial. Teria rejeitado tanto a magia de Ficino quanto a cabala prática de Pico; o modo de ver do papa Alexandre VI não foi endossado pela Contra-Reforma. Quanto a Agripa, Del Río o considerava um mago absolutamente negro, o pior da sua espécie. Mas o autor católico defende as práticas católicas da acusação de magia, como já fizera, há muito tempo, Garcia, ao atacar Pico.

Houve, portanto, fortes blocos de opinião, católicos e protestantes, contra a magia renascentista, durante o tempo em que ela floresceu.

(2) *A tradição humanista*

Devo, primeiramente, definir o que entendo por "tradição humanista". Refiro-me à recuperação de textos literários latinos, da civilização romana, na época da Renascença, e à atitude diante da vida e das letras que surgiram dessa redescoberta. Não obstante os muitos antecedentes que esse movimento teve na Idade Média, o seu principal iniciador, no que toca à Renascença italiana, foi Petrarca. A recuperação dos textos latinos e a exaltação suscitada por essa nova revelação da Antiguidade clássica pertencem ao século XIV, continuando no século XV. Adiantaram-se bastante e já haviam atingido um estágio de sofisticação, anteriormente à próxima grande experiência da Renascença: a recuperação dos textos gregos e a subsequente revelação filosófica do século XV. Não se pode sublinhar suficientemente que essas duas experiências da Renascença são de ordens diferentes, utilizando fontes diferentes, de diferentes modos, e apelando para diferentes faces da mente humana. Estabeleçamos algumas comparações.

Há, por exemplo, a comparação que iniciou o primeiro capítulo deste livro. A cronologia do humanista latino é correta. Ele conhece a data exata da civilização à qual deseja retornar, a época dourada da retórica latina, tal como a representa Cícero, e a proficiência nos estudos literários e históricos, representada pelos discursos de Cícero, no seu primoroso estilo latino, e pelo digno modo de vida de uma sociedade bem-organizada, que é o seu quadro de referências. Esse mundo realmente existiu na data que o humanista latino julga ter existido. Ele não está transpondo essa data para uma nebulosa antiguidade, logo antes ou logo depois do



Dilúvio, com uma cronologia fictícia, como aquela por meio da qual se dá à *prisca theologia* um falso realce, numa outra tradição, e se distorce a abordagem da filosofia grega. Esse realismo histórico do humanista latino confere também realismo aos seus textos eruditos. Petrarca possuía já uma intuição quanto às datas e à autenticidade dos textos,[1] que os seus sucessores rapidamente elevaram a um alto padrão de perícia filosófica. Lorenzo Valia conseguiu provar que o *Ad Herennium*, utilizado durante a Idade Média como texto de retórica por "Túlio", não fora realmente da lavra de Cícero.[2] Compare-se isso à infalível credulidade com que Ficino engolia como *prisca theologia* textos, na verdade, de data helenística.

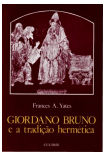
Além disso, as duas tradições apelam para interesses inteiramente diversos. A inclinação do humanista volta-se para a literatura[3] e para a história; dá imenso valor à retórica e ao bom estilo literário. A propensão da outra tradição é para a filosofia, para a teologia e para a ciência (no estágio da magia). A diferença reflete o contraste entre a mentalidade romana e a grega. Com efeito, na tradição humanística latina, a dignidade do homem tem um significado absolutamente diferente do que lhe dá a outra tradição. Segundo

---

[1] *Sobre Petrarca, como um estudioso de textos, consultar G. Billanovich, "Petrarch and the textual tradition of Livy",* J.W.C.I., *XIV* (*1951*), *págs. 137 e segs.*

[2] *Valia assinalou* (*na sua invectiva contra Bartolomeu Facio*) *que o* Ad Herennium «5o *está escrito no estilo de Cícero e, portanto, não poderia ter sido de sua lavra. De Valia fez outras atrevidas críticas, denunciando a* Doação de Constantino *e sua compreensão de que Dionísio, o Aeropagita, não foi o autor dos escritos tradicionalmente a ele atribuídos.*

[3] *Ou antes, ele escolheu o assunto que melhor se ajustava à sua inclinação. Dois estudos fundamentais esclareceram o significado da palavra "humanista" na Renascença. A. Campana demonstrou que* "umanista" *era habitualmente a gíria universitária que designava o professor de literatura clássica* (*A. Campana, "The Origin of the word 'humanist' ",* J.W.C.I., *IX* (*1946*), *págs. 60-73*). *Kristeller argumentou convincentemente que os estudos humanísticos eram uma expansão dos gramáticos e dos retóricos do* "trivium" *medieval, absolutamente distintos dos assuntos filosóficos do* "quadrivium", *assunto da filosofia* (*Consultar Kristeller,* Studies, *págs. 553-583*; *o capítulo é uma reimpressão do artigo do autor, "Humanismo e escolasticismo na Renascença italiana", antes publicado em 1944*). *Desse ponto de vista, a tradição que parte da* prisca theologia *só é humanista no sentido de ter surgido de uma recuperação de textos antigos. Em todos os demais sentidos, não é humanista no sentido estrito da palavra, pois trata de assuntos de filosofia, ciência ou mágica, além de religião, que não são humanistas.*



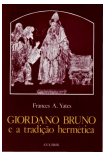
Poggio Bracciolini, a recuperação da dignidade do homem consiste em repudiar o mau latim medieval e o lúgubre modo de vida monástico da Idade Média, a fim de imitar, na própria pessoa e no próprio ambiente, a preeminência social e a grandeza sofisticada de um nobre romano.[1] Segundo Pico, a dignidade do homem consiste na sua relação com Deus e, mais do que isso, na sua condição de mago, possuidor do poder divino da criação.

A atitude em relação à Idade Média, por conseguinte, é diferente nessas duas tradições. Para o humanista latino, a Idade Média é "bárbara", por falar o latim corrupto e por ter perdido o sentido da *Romanitas*. A missão do humanista é restaurar o bom latim, o que, segundo a sua opinião, por si mesmo restaurará a *Romanitas* universal, conduzindo o mundo para além da época da barbárie e para uma nova idade de ouro da cultura clássica.[2] Para o seguidor da outra tradição, a corrente dourada da *pia philosophia*, que da *prisca theologia* chega até o presente, segue pelos tortuosos meandros da Idade Média e encontra alguns dos platonistas mais reverenciados na época do barbarísmo. A filosofia escolástica (para a outra escola, o cúmulo do barbarísmo) é para ele uma importante fonte da *pia philosophia*, a ser confrontada com as fontes neoplatônicas e outras. Ficino utiliza largamente Tomás de Aquino, na apresentação da sua síntese cristã; e, das novecentas teses de Pico, uma grande parte é consagrada à filosofia medieval. Em sua famosa e frequentemente citada carta a Ermolau Bárbaro, Pico defende-se da acusação de ter desperdiçado seu tempo, que poderia ter utilizado com a erudição polida, dedicando-se aos autores bárbaros:

---

[1] *Poggio escreveu* De nobilitate, *um texto de 1440, onde o ideal humanista* (*no sentido que confiro à palavra*) *da dignidade e da nobreza do homem sobressai com clareza. Para Poggio, o homem "nobre" é aquele que se tornou virtuoso, graças à imitação das antigas virtudes, e que adquiriu fama e prestígio social pela sua cultura clássica. É um ideal inteiramente diferente do de Pico, para quem a dignidade do homem consiste na sua sublime relação com Deus e, quando ele é um mago, no poder que pode retirar do universo.*

Se usarmos a palavra "humanismo", no vago sentido da atitude renascentista para com o homem, e não no sentido preciso do humanismo, como estudo literário, deve-se especificar que tipo de atitude renascentista para com o homem queremos significar. [2] *Consultar W. K. Ferguson, "The Renaissance in historical thought", Cambridge, Mass., 1948.*

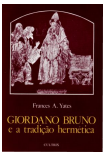


"Temos vivido, ilustre amigo Ermolau, e para a posteridade viveremos, não nas escolas dos gramáticos e nos locais onde são ensinadas as jovens inteligências, mas na companhia dos filósofos, nos conclaves dos sábios, onde as questões em debate não se referem à mãe de Andrômaca, aos filhos de Níobe ou a tais leves trivialidades, e sim às coisas humanas e divinas".[1]

Pico reprova o amigo humanista pela sua permanência no nível infantil das coisas triviais, com os seus estudos gramaticais e linguísticos, e com o cultivo do ornamento puramente literário, ao passo que ele trata dos estudos mais sublimes do *quadrivium.* A carta de Pico demarca com clareza as diferenças de objetivos entre as duas tradições, que Giordano Bruno expressará com maior violência nos seus clamores contra os que chama "gramáticos pedantes", que não conseguem compreender as atividades elevadas de um mago. Podemos aqui nos comprazer com uma curiosa reflexão: se os magos tivessem consagrado mais tempo aos pueris estudos gramaticais, formando-se como bons eruditos filólogos, poderiam ter descoberto quem eram os *prisci theologi*, e, assim, jamais teriam se tornado magos.

Mas, acima de tudo, o que diferencia mais profundamente as duas tradições é a atitude delas para com a religião. O humanista, como Petrarca, é igualmente um piedoso cristão, mas utiliza os estudos das humanidades para o aperfeiçoamento moral, observando os grandes homens da Antiguidade como exemplos de virtudes, dos quais o cristão poderá se aproveitar. Se não é muito piedoso, como Poggio, Valia e outros humanistas italianos posteriores, ele ficará de tal modo obcecado por sua admiração pelo modo de vida pagão, que chegará a depreciar o cristianismo. Os mais autênticos exemplos do paganismo renascentista podem ser encontrados entre os humanistas latinos tardios. Em qualquer dos casos, a questão da religião não é vital; que um literato use ou deixe de usar os seus estudos com uma intenção moral e cristã é assunto dele próprio, e não uma questão religiosa de porte. O caso muda de figura com o platonismo, que pretende apresentar uma nova interpretação e compreensão do cristianismo. Acima de tudo, o caso é diferente com o mago, que pretende compreender os caminhos de Deus no universo

[1] *Pico, pág. 352. A tradução inglesa é extraída de uma citação da obra de J. A. Symonds,* Renaissance in Italy, *1897, II, págs. 241-242.*



e reproduzi-los na magia. A magia, tal como a desenvolveram Ficino e Pico, era uma questão religiosa importante, como demonstraram as objeções que lhe foram feitas, citadas no início deste capítulo.

Nosso tema, todavia, é o humanismo como uma força contrária à magia; creio que ele representou, realmente, esse tipo de força. A atmosfera do humanismo não adulterado, tanto pela erudição crítica como pela abordagem histórica e social do homem e dos seus problemas, não é agradável ao mago e às suas pretensões. Mas raramente essa atmosfera deixou de sofrer alterações, tendo sido infiltrada constantemente por elementos de outras tradições.

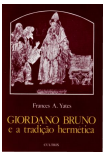
Talvez o caso mais claro dessa infiltração seja o dos hieróglifos. A história dos hieróglifos supostamente egípcios de Horapollo, do furor que fizeram durante a Renascença, e do modo pelo qual evoluíram para um emblema, é um fenômeno dos mais característicos da Renascença, e um aspecto da egiptologia renascentista que foi profundamente estudado e explorado.[1] A *Hieroglífica* de Horapollo[2] é outra dessas obras supostamente antigas, mas, na verdade, helenísticas; explica o hieróglifo egípcio com significados ocultos, morais e religiosos, o que é claramente um mal-entendido sobre a sua verdadeira natureza. A moda do hieróglifo é uma ramificação da *prisca theologia*, muito devendo da sua voga ao profundo respeito pela sabedoria egípcia, exemplificado em Hermes Trismegisto. No *argumentum* precedente ao seu *Pimandro*, Ficino atribui a invenção do hieróglifo a Hermes.[3] Comparado ao talismã, o hieróglifo não é mágico. É um modo astucioso de declarar verdades ocultas na sagrada escrita egípcia. Foi de imensa popularidade entre os humanistas e, portanto, tido como exemplo da infiltração "egípcia" no humanismo.

---

[1] *Consultar Karl Giehlow, "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", in* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, *XXXII, pt. I, 1915*; *E. Iversen*, The myth of Egypt and its Hieroglyphs, *Copenhague, 1961.*

[2] *"Ver "The hieroglyphics of Horapollo", tradução de George Boas, Bollingen Series, 23, Nova York, 1950.*

[3] *"Hunc* (*Hermes*) *asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse, eisque leges, ac literas tradidisse."* Literarum vero characteres in amimalium, arborumque figuris instituísse." (*Ficino, pág. 1.836.*) *Nos comentários a Plotino, ele relaciona essas figuras utilizadas pelos sacerdotes egípcios às descritas por "Horus", isto é, aos hieróglifos de Horapollo.* (*Ficino, pág. 1768*; *cf.* Hieroglyphics of Horapollo, *ed. Boas, pág. 28.*) *Sobre os hieróglifos como um meio de transmissão da filosofia hermética, ver adiante, págs. 458-419,*

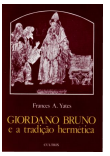


O humanismo puro poderia, todavia, ter tomado uma direção religiosa ou uma atitude teológica e religiosa, sendo o caso mais claro de tal afirmação o de Erasmo. Erasmo era totalmente humanista nas suas concepções. Acreditava na erudição polida, nas belas-letras e na boa latinidade; acreditava que sobreviriam uma idade de ouro e uma sociedade internacional de polidos letrados, que se comunicariam facilmente uns com os outros na linguagem internacional do bom latim. Era também, como Petrarca, um piedoso cristão, e aquela sociedade internacional seria piedosamente cristã, de pessoas bem-educadas que tivessem adquirido a sua erudição clássica pelos bons ensinamentos e exemplos morais dos virtuosos da Antiguidade. Não se interessava absolutamente pela dialética, pela metafísica e pela filosofia natural. No *Elogio à loucura*, despejou o seu divertido escárnio nos escolásticos que falavam o latim bárbaro. A sua aversão pela erudição medieval, que vem logo abaixo do menosprezo estético e do desdém que lhe inspirava a ignorância do polido saber, é realmente um desagrado temperamental e uma incompreensão dos assuntos de que ela trata.

O remédio que encontrou para o decadente estado de coisas que a Idade Média, em declínio, trouxera consigo foi o de um humanista e um literato que era igualmente um cristão piedoso: utilizar a nova invenção — a imprensa — a fim de tornar a literatura cristã acessível. Eis por que todo o trabalho de sua vida foi consagrado à publicação e à anotação do Novo Testamento e dos Padres da Igreja, tanto gregos como latinos. Eis a ideia que Erasmo fazia de um regresso à *prisca theologia:* um retorno às fontes cristãs, pela publicação do Novo Testamento e dos Padres.

O fato de que tenha pensado nisso como um contraste a um tipo de *prisca theologia* à qual os magos retornavam, pode talvez ser provado por ele ter ficado extremamente aborrecido quando seu admirador se dirigiu a ele como "Termaximus". George Clutton insinua que a incompreensível fúria demonstrada por Erasmo ao ser chamado por um epíteto de proposital bajulação e servilismo se devia a que "Termaximus" trazia à lembrança "Hermes Trismegisto", e ao desprazer que lhe causava ter o seu trabalho comparado com essa espécie de prístina teologia.[1] Seja como for, como

[1] *George Clutton, "Termaximus: a humanist jest"*, Journal of the Warburg Institute, *II* (*1938-1939*), *págs. 266-268. Numa carta a Erasmo, Ulrich Zasius chamou-o* "ter maxime Erasme" (*P. S. Allen*, Opus epistolarum Des. Erasmi, II, ep. 317). Clutton assinala (art. cit., pág. 268) que "ter maximus" jaz lembrar "Trismegisto".



notou D. P. Walker, Erasmo não utilizava a *prisca theologia*, e há uma passagem onde ele aparentemente lança dúvidas sobre a autenticidade dos oráculos caldeus e da *Hermética:*

"Mas, se algo nos trazem dos caldeus ou dos egípcios, só por esse motivo, desejamos intensamente conhecê-lo… e, com frequência, nos inquietamos e afligimos pelos sonhos de um homem insignificante, para não dizer impostor, não só sem proveito, mas com grande perda de tempo, se não com piores resultados, embora isso já seja bastante mau".[1]

O "se não com piores resultados" significa ser induzido à magia? E o grande Hermes, reduzido aqui a um homenzinho sonhador, talvez seja um impostor!

Na atmosfera de Erasmo, a magia não encontrava a fé ou a credulidade, tão necessárias para o seu êxito. Erasmo dá a entender nas suas cartas, além disso, e por diversas vezes, que não tem grande consideração pela cabala,[2] embora fosse amigo de Reuchlin. Além disso, mesmo as bases cristãs da síntese do mago cristão ficam abaladas quando Erasmo, nas suas *Paráfrases ao Novo Testamento*, lança dúvidas quanto a ser Dionísio, o Areopagita, o autor das *Hierarquias.*[3] Essa impiedosa crítica, com a qual Erasmo seguia o atrevido Valia, escandalizou enormemente os cartuxos ingleses,[4] e deve ter igualmente assustado, presume-se, o seu amigo John Colet, ardente dionisíaco.

Assim, nas vizinhanças da inteligência crítica de Erasmo (que era também inteiramente avessa à ciência), toda a organização do mago da Renascença, tal como fora imponentemente formulada por Ficino e Pico, reduzir-se-ia a um sonho vão, alicerçado numa duvidosa erudição. E, como cristão, um

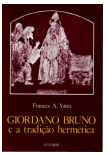
---

[1] *Erasmo, Paracelsis* (*1519*), *in* Opera omnia, *Leyden, 1703-1706, col. 139*; *citado tal como traduzido por D. P. Walker, "The* prisca theologia *in France"*, J.W.C.I., *XVII* (*1954*), *pág. 254.*

[2] "Mihi sane neque Cabala neque Talmud nunquam arrisit" (*Opus Ep., ed. cit. III, pág. 589*). *Ele serviu-se quase que exatamente da mesma frase em outra carta* (ibid., *IV, pág. 100*). *Cf.* ibid., *III, pág. 253*; *IV, pág. 379*; *IX, pág. 300.*

[3] *Consultar* Opus. Ep., *ed. cit., III, pág. 482*; *XI, pág. 111, e a nota da mesma página, que indica ter Erasmo questionado a autoria do Areopagita, nas paráfrases aos Atos, 17* (*Erasmo, N. T., 1516, pág. 394*), *onde ele segue Valia.*

[4] Opus Ep., *ed. cit., XI, pág. III.*



seguidor de Erasmo repudiaria a *prisca theologia* como não sendo a verdadeira fonte dos Evangelhos, à qual um cristão deve se voltar.[1]

Huizinga citou, de uma alocução de Erasmo dirigida a Ana de Borselen, as seguintes palavras, como exemplo de como Erasmo bajularia a "piedade formal" de uma protetora, a fim de conseguir dinheiro. "Envio-vos algumas orações por meio das quais poderíeis, como com os encantamentos, chamar de Céu à Terra, mesmo contra a sua vontade, por assim dizer, não a luz, mas aquela que deu a luz ao sol da justiça."[2] Se, como provavelmente crê Huizinga, Erasmo aqui está sendo irônico, a ironia é dirigida não à piedade formal, mas às novas modas astrológico-religiosas.

Se o humanismo secular não foi favorável ao mago, também o humanismo religioso do tipo erasmiano não o foi. Há, porém, um produto egípcio ao qual Erasmo dá valor: são os hieróglifos. Utiliza-os na *Adagia* e crê que poderiam auxiliar incrementando a unidade e a boa vontade universais, como linguagem visual que todos poderiam compreender.[3] Nesse ponto, portanto, as "letras egípcias" reúnem-se ao latim humanista, em nome da tolerância universal e da compreensão mútua, o mais caro sonho de Erasmo. Mas aqui há uma utilização perfeitamente racional do que é egipcianismo.

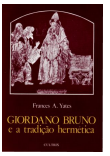
Terríveis, em termos da destruição da arte e da erudição, foram os resultados do pensamento de Erasmo na Inglaterra quando surgiu a Reforma. O despedaçar das imagens "idolatras" nas igrejas só teve comparação na destruição dos livros e manuscritos das bibliotecas monásticas e colegiais. Quando, em 1550, no reinado de Eduardo VI, os comissários

---

[1] *As nuvens de imprecisão que pairam sobre as discussões do humanismo renascentista tornam-se ainda mais densas quando o assunto dos escritores é o "humanismo cristão". Erasmo talvez pudesse ser descrito, com alguma verdade, como um humanista cristão, mas, em minha opinião, tal descrição não caberia a Ficino ou a Pico. A tentativa de Pico em provar a divindade de Cristo pela magia ou pela cabala pode ser cristã, mas não é humanista. Mais se parece à ciência cristã, ou, se adotarmos a expressão de Agripa, é filosofia oculta cristã. Ficino não é um humanista cristão, mas um cristão hermetista, que* (*em contraste aos outros hermetistas cristãos, a serem discutidos no próximo capítulo*) *não excluía o lado mágico.*

[2] *J. Huizinga*, Erasmus of Rotterdam, *trad. F. Hopman, Nova York, 1952, pág. 38.*

[3] *Erasmo*, Chiliades adagiorum (*1508*), *II, n.º I.*



do governo visitaram Oxford, foram feitas fogueiras com o que estava encerrado nas bibliotecas, e, segundo Wood, uma suspeita especial visava as obras que contivessem diagramas matemáticos.

"Certo estou de que os livros que contivessem Ângulos ou Diagramas Matemáticos deviam ser destruídos, pois eram considerados papistas ou diabólicos, ou ambas as coisas."[1]

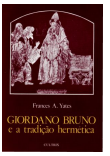
A antipatia humanista pelos estudos de matemática e metafísica tornou-se na Reforma um ódio pelo passado e um medo por sua magia. Quando não se compreendem tais estudos, surge no ignorante um terror por eles e pela magia.

Uma pergunta que, segundo creio, jamais foi feita é quanto à revivescência renascentista da magia, que contribuiu para que toda a filosofia fosse suspeita de possuir tinturas de magia e, por isso, inspirou as devastadoras atividades dos reformadores eduardianos, resultando em que o humanismo crítico de Erasmo se voltou contra a Igreja com um fanatismo arrasador. Uma pergunta paralela à que antes fizemos é a de saber em que medida a iconoclastia da Reforma foi suscitada pelas atitudes quanto à magia das imagens, algumas delas relativamente novas.

Após o breve interlúdio da reação de Maria, a Inglaterra de Elizabeth se tornou oficialmente um país reformado, sendo a sua reforma semelhante à de Erasmo, e as Paráfrases do Novo Testamento de Erasmo foram colocadas em todas as igrejas. No que toca à erudição de Oxford, tal fato significou que a antiga eminência de Oxford nos estudos filosóficos e matemáticos não foi restaurada, e sim substituída por um tipo diferente de erudição.

O traço predominante da visita de Giordano Bruno à Inglaterra foi o debate em Oxford, no qual ele expôs a sua "nova filosofia", de cuja acolhida pelos "pedantes" de Oxford tão amargamente se queixou no *Cena de le ceneri*, embora escrevesse uma espécie de apologia no seu *De la causa, principio e uno*. Num artigo publicado em 1938-1939,[2] analisei o cenário histórico desse episódio, assinalando que a objeção de Bruno aos doutores oxfordianos era realmente a de serem humanistas, ou "gramáticos pedantes" (como ele,

[1] *Anthony à Wood*, The history and antiquities of the University of Oxford, *ed. J. Gutch, vol. II, parte I* (*Annals*), *pág. 107.* [2] *"Giordano Bruno's Conflict with Oxford"*, Journal of the Warburg Institute, *II* (*1938-1939*), *págs. 227-242.*



com descortesia, os denomina), que não entendiam de filosofia e demonstravam a sua frivolidade literária citando-lhe um adágio de Erasmo a respeito da loucura, quando insistia em que o Sol está no centro e a Terra é que se move. Demonstro que a retratação de Bruno, por seu abuso contra Oxford, no seu *De la causa*, tem a forma de um louvor à filosofia e à ciência pré-reformista de Oxford, e comparo essa situação entre Bruno e a Oxford reformada e erasmiana, com a que surgiu entre Pico e Ermolau Bárbaro, quando Pico defendeu sua devoção aos autores medievais e bárbaros contra o menosprezo do seu amigo humanista. Creio, também, que tais observações são absolutamente corretas, e não desejo repetir aqui as evidências e os pormenores que serviram de apoio às afirmações do artigo.[1]

Sabemos hoje em dia, no entanto, graças a uma importante descoberta, recentemente publicada por Robert McNulty, que Bruno em Oxford citou de memória longas passagens do *De vita coelitus comparanda*, de Ficino, que, de algum modo, associou à opinião de Copérnico.[2] Em suma, foi como um mago ficiniano que Bruno se apresentou em Oxford. Essa preciosa descoberta e a sua conexão com o que será o tema dos próximos capítulos deste livro — o de ser a filosofia de Bruno basicamente hermética, e o de ser ele um mago hermético do tipo extremado, que tinha uma missão mágico-religiosa, da qual o copernicanismo era um símbolo — há de ser mais completamente analisada mais tarde.

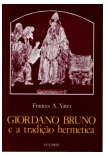
Antecipei o argumento nesse ponto, pois elucidar a situação histórica na qual se deve colocar Bruno, para compreendê-lo, é tão extremamente complexo, que julguei melhor preparar o leitor para o futuro, durante a leitura. No fim do capítulo VIII, vimos que o próprio Copérnico associava a sua descoberta a Hermes Trismegisto, sugerindo assim uma possibilidade da utilização que Bruno dela faria. E agora, ao terminar a análise da relação do mago com o humanismo, vemos como a visita de um mago acentuadamente extremista a Oxford, em 1583, não poderia deixar de suscitar violentas reações.

A filosofia de Bruno, inviável num país que passara por uma reforma do tipo erasmiano, levou-o igualmente à fogueira, na Roma da Contra-Reforma.

---

[1] *Grande parte dos temas aqui mencionados ressurgirão mais tarde.*

[2] *R. McNulty, "Bruno at Oxford"*, in Renaissance News, *XIII* (*1960*), *págs. 300-305. Verificar adiante, págs. 234-236.*

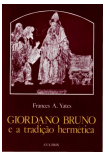


Capítulo X
O hermetismo religioso no século XVI

Havia um modo de utilizar a *Hermética* que era puramente religioso e filosófico, isento e desembaraçado de magia; quer pela aprovação de Hermes Trismegisto como um religioso escritor, de quem se censuravam apenas os lapsos de magia ruim (como o da feitura de deuses, no *Asclépio*), quer pela minimização da importância dessa passagem, por meio da presunção de que não fora da autoria de Hermes, mas inserida pelo mágico Apuleio de Madaura, que traduzira a obra para o latim. Isso desimpediu o caminho para que se admirasse Hermes sem reservas, pelas suas notáveis visões das verdades do Velho Testamento. O antiquíssimo egípcio escrevera um Gênese semelhante ao Gênese hebraico; referira-se ao Filho de Deus como a Palavra; descrevera num "Sermão da montanha" (discurso na montanha, de Hermes Trismegisto a seu filho Tat, *Corpus hermeticum*, XIII) uma experiência religiosa análoga à da regeneração cristã, que, aparentemente, fazia eco ao início do Evangelho de São João. Todos esses paralelos cristãos, que haviam impressionado imensamente Ficino, poderiam ser livremente meditados e desenvolvidos (desde que livre da magia do *Asclépio*) pelos que, ao contrário de Ficino, não se dispunham a aceitar a magia.

Os eruditos modernos, que estudaram a *Hermética* como um exemplo de gnosticismo helenístico, nela só viram poucos ou nenhum traço de influência cristã.[1] Para os entusiastas religiosos do século XVI, o sacerdote egípcio parecia escrever quase como um cristão, por assim dizer, prevendo o cristianismo, desde a sua remota posição no tempo. É significativo que Isaac Casaubon tenha assinalado, em 1614, pela primeira vez em doze séculos (de Lactâncio a Casaubon decorreram cerca de doze séculos), que, embora talvez tenha havido um homem chamado Hermes Trismegisto, de

[1] *Consultar acima, pág. 33, nota 1.*



venerável antiguidade, a *Hermética* não pode ter sido escrita por ele — presumindo que as obras, ou algumas delas, tenham sido forjadas pelos cristãos.[1] A interpretação cristã penetrara tão profundamente na *Hermética* que desse modo eram vistas essas obras, numa primeira abordagem crítica.

Contudo, no século XVI tal descoberta ainda não fora feita, e mesmo depois dela, o hermetismo não foi imediatamente desalojado, ou melhor, só o foi parcial e localizadamente, das suas poderosas posições, no pensamento religioso. Ao final do século XVI, essa influência chegou a um crescendo que a impeliu pelo século XVII adiante, quando perdurou por muito tempo. Nas palavras de J. Dagens, *"La fin du XVI*e *siècle et le début du XVII*e *siècle ont été l'âge d'or de l'hermétisme religieux"*[2] ("O fim do século XVI e o início do século XVII foram a idade de ouro do hermetismo religioso").

O hermetismo religioso sem a magia desenvolveu-se largamente na França, onde, como notou D. P. Walker, o movimento neoplatônico, importado da Itália, foi utilizado com certa cautela, e os perigos da *prisca theologia*, como o encorajamento da magia e da heresia, foram identificados.[3] Lefèvre d'Etaples liderou a importação do hermetismo para a França, e igualmente a advertência contra a magia do *Asclépio*. Visitara a Itália e conhecera Ficino e Pico. Identificava-se como um discípulo e um caloroso admirador de Ficino, tendo sido a sua edição do *Pimandro*, de Ficino, publicada na França pela Universidade de Paris, em 1494. Alguns anos depois, em 1505, Lefèvre reuniu pela primeira vez num só volume o *Pimandro*, de Ficino, e o *Asclépio*; acrescentou a esse último um comentário da sua lavra, no qual condenava como magia ruim a passagem sobre a feitura de ídolos.[4] O volume foi dedicado ao famoso bispo francês Guillaume Briçonnet, inaugurando, assim, a carreira eclesiástica do hermetismo sem magia, na França. Uma vez que Lefèvre d'Etaples era autor de uma obra sobre magia, jamais publicada,[5]

---

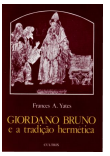
[1] *Consultar adiante, pág. 442.*

[2] *J. Dagens, "Hermétisme et cabale en France de Lefèvre d'Etaples à Bossuet"*, Revue de littétature comparée, *jan.-mar., 1961, pág. 6.*

[3] *D. P. Walker*, "The prisca theologia in France", J.W.C.I., *XVII*, (*1954*), *págs. 204-259.*

[4] *Esse é o comentário impresso com o* Asclépio, *nas edições completas das obras de Ficino, e que fora anteriormente atribuído a Ficino* (*ver acima, pág. 57*).

[5] *O manuscrito existe: consultar Thorndike, TV, pág. 513.*



é possível que a sua cautelosa abstenção desse perigoso assunto fosse devida ao arrependimento ou ao ocultamento dos seus próprios erros. Além disso, incluiu no mesmo volume do *Pimandro* e do *Asclépio* uma extraordinária obra, escrita antes de 1494, por Ludovico Lazzarelli, um hermetista tão entusiasmado quanto exagerado. Era a *Crater hermetis*, modelada num dos tratados de regeneração da *Hermética* (*Corpus hermeticum*, IV), na qual ele descreveu em linguagem muito exaltada a transmissão da experiência de regeneração de um mestre ao seu discípulo. No seu precioso estudo dessa obra, P. O. Kristeller insinuou ser o intento de tal obra aludir ao modo como Cristo inspirava os seus discípulos com o Seu espírito, agora interpretado como uma experiência hermética, a ser reproduzida nos tempos modernos por um hermetista inspirado.[1] Eis como Lefèvre, banindo a magia do *Asclépio* nesse volume, incluiu-a numa obra que se assemelha a uma interpretação mágica da psicologia da experiência religiosa.[2] Uma tradução francesa do *Crater hermetis* foi

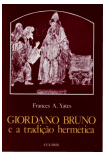
---

[1] *Kristeller foi um pioneiro no trazer à luz documentos sobre a extraordinária figura de Lazzarelli e sobre o seu ainda mais extraordinário mentor, Joannes Mercurius da Correggio, que aparentemente acreditava ser uma espécie de Cristo hermético. Andava pelas ruas de Roma em 1484, ostentando uma coroa de espinhos com a inscrição* "Hic est puer meus Pimander quem ego eligi". *A respeito de Lazzarelli e "Joannes Mercurius", consultar o livro de Kristeller,* Marsilio Ficino e Ludovico Lazzarelli, *primeiramente publicado como artigo, em 1938, e depois ampliado e revisto em* Studies, *págs. 221-247*; *"Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio"*, Studies, *págs. 249-257*; *"Ludovico Lazzarelli e Giovanni da Correggio"*, in Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo, *1961*.

Extratos do Crater hermetis *de Lazzarelli e da sua* Epístola Enoch (*esta última sobre Joannes Mercurius e a sua missão hermética*) *foram publicados com uma introdução e notas de M. Brino,* Test. uman., *págs. 23-77*.

Existem elementos cabalísticos, do mesmo modo que herméticos, no Crater hermetis *e nos documentos que lhes são afins. É possível que os fenômenos de Lazzarelli e de "Joannes Mercurius" não tenham ainda sido situados no seu contexto histórico. Não poderiam estar relacionados com a controvérsia sobre Pico, que girava em torno da questão de saber se a magia e a cabala confirmam a divindade de Cristo, que foi respondida de modo tão impressionante pela afirmativa do papa Alexandre VI? Um soneto da autoria de "Hermes Júnior", quase certamente "Joannes Mercurius", na interpretação do comentarista, referia-se, num dos seus pontos, a Alexandre VI* (*consultar Kristeller*, Studies, *págs. 252, 255*).

[2] *Walker insinua* (*págs. 70-71*) *que a experiência descrita no* Crater hermetis *é mais ou menos semelhante a uma operação lógica, pela qual o mestre oferecia ao discípulo um bom demônio — que é análoga à introdução dos demônios dentro dos ídolos, do Asclépio. Segundo Lefèvre, Lazzarelli interpretou a passagem sobre a feitura de ídolos do Asclépio como se os ídolos fossem os apóstolos, e aquele que fazia os ídolos fosse Cristo (citado por Walker "The Prisca theologia in France", pág. 241 do comentário de Lefèvre sobre o Asclépio.)*



incluída numa tradução também francesa da *Hermética*, dedicada ao cardeal Charles de Lorraine, em 1549, o que leva a pensar que o entusiasmo religioso hermético fazia progressos nos círculos eclesiásticos franceses.

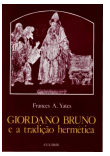
Symphorien Champier, de Lyon, foi um dos principais apóstolos do neoplatonismo, na França, e admirador de Ficino. No seu *De quadruplici vita* (Lyon, 1507), ele imita os *Libri de vita* de Ficino, mas sem os talismãs do *De vita coelitus comparanda*, contra os quais emite uma advertência. Foi Champier o primeiro a apresentar o confortador ponto de vista segundo o qual a passagem mágica do *Asclépio* não seria da autoria do santo Hermes, e sim uma interpolação na tradução latina, feita pelo perverso mágico Apuleio de Madaura.[1] Eis a ideia que mais tarde foi repetida pelos escritores franceses que se ocuparam do hermetismo, e que tanto auxiliou a geral aceitação do hermetismo religioso. Champier mandou imprimir no seu *De quadruplici vita* uma tradução latina de Ludovico Lazzarelli, das *Definitiones*, que formam o último tratado do *Corpus hermeticum*,[2] que Ficino não traduzira por não tê-lo encontrado no seu manuscrito. O traço mais notável desse tratado hermético, publicado pela primeira vez em tradução latina, é a extraordinária passagem sobre o Sol e os "coros de demônios" que o circundam.

Em 1554, Turnebo publicou em Paris a primeira edição do texto grego do *Corpus hermeticum*, acompanhada da tradução latina de Ficino, bem como da tradução de Lazzarelli do tratado que não se encontra em Ficino. Um prefácio de Vergério sublinha as semelhanças entre o hermetismo e o cristianismo, e declara que Hermes, o egípcio, vivera antes

---

[1] *Walker, "The* prisca theologia *in France", págs. 234-239.*

[2] Corpus hermeticum, *XVI* (*dividido em três partes pelos editores modernos*); C.h., *II, págs. 231-255. A tradução latina de Lazzarelli foi reimpressa com base na edição de 1507 por C. Vasoli, "Temi e fonte della tradizione ermetica in uno scritto di Symphorien Champier", in* Umanesimo e esoterismo, *ed. E. Castelli, Pádua, 1960, págs. 251-259. Sobre o códex de Viterbo, que contêm o manuscrito da tradução de Lazzarelli, consultar Kristeller,* Studies, *págs. 227 e segs., e o acima citado do mesmo autor, na* Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo.



do faraó e, consequentemente, antes de Moisés.[1] Aparentemente, existe a tendência de que, quanto mais santo e cristão se torna Hermes, mais remota é a sua data; agora, *antes* de Moisés.

François de Foix de Candale, bispo de Aire, atingiu novas alturas do hermetismo religioso extático. Em 1574, publicou outra edição do texto grego da *Hermética*, baseada na de Turnebo, e com emendas que lhe foram inspiradas por Escalígero e outros. Acreditava que Hermes havia alcançado um conhecimento das coisas divinas superior ao dos profetas hebreus, e equivalente ao dos apóstolos e evangelistas. Vivera numa data anterior à de Moisés, e devia ter sido inspirado por Deus. As passagens perversas do *Asclépio* deviam ter sido inseridas por Apuleio. Em 1579, Foix publicou uma tradução francesa da *Hermética*, cujo prefácio repete essas afirmações e, aparentemente, eleva as obras de Hermes Trismegisto ao nível das escrituras canônicas.[2]

A despeito do coro dos que aprovavam um Hermes purgado da sua magia e, consequentemente, dos talismãs de Ficino, a corrente mágica era também bastante forte, na França. Jacques Gohorry, ou "Leo Suavius", como a si próprio se chamava, era da opinião de que Ficino não fora suficientemente longe, e de que era necessária uma magia hermética muito mais forte. Gohorry morou em Paris até a sua morte, em 1576, e parece ter dirigido uma espécie de academia mágico-médica, não distante da sede da Academia Baïf de Poesia e Música.[3]

Ocorre-nos igualmente o pensamento de que a culpa pela magia do *Asclépio*, que os piedosos hermetistas atribuíam a Apuleio de Madaura, foi talvez o efeito de atrair para esse autor os mágicos confirmados, visto que o seu romance *O asno de ouro* foi extremamente popular durante a Renascença italiana. A novela reconstitui para o leitor, com admirável vivacidade, a antiga sociedade, crivada de magias de todos os tipos, e as experiências do herói, que, transformado em burro pelas bruxas, e tendo sofrido todos os golpes

---

[1] *Kristeller*, Studies, *pág. 233*; *Walker*, "The Prisca theologia *in France", pág. 209*; *citações do prefácio de Vergério*, in *Scott, I, págs. 33-34.*
[2] *Walker*, *"The* Prisca theologia *in France", pág. 209*; *Scott, I, págs. 34-36.*
[3] *Walker*, Spiritual and demonic magic, *págs. 96-106.*

e castigos sob a forma de animal, dela fora libertado por uma extática visão de Ísis surgindo do oceano — que o surpreendera numa praia isolada, aonde chegara em desespero; foi depois iniciado nos mistérios da deusa e se tornou um sacerdote do seu culto. Tudo isso sob a forma da odisseia de um mago sofredor. A história é escrita num estilo cruel e rutilante, jocoso e obsceno, que, ainda assim, encerra, numa ridícula história de burro, os mistérios egípcios. Tal estilo agradaria certamente a um mágico moderno que dele fizesse o seu modelo. Lembro-me aqui, é claro, do nome de Giordano Bruno.

Ficino e Pico haviam utilizado a *prisca theologia* e o neoplatonismo como base para uma síntese religiosa cristã, na qual toda a filosofia dos gentios apontaria para o cristianismo. Essa utilização teológica ou sincrética da *prisca theologia é* absolutamente independente da magia, e foi altamente desenvolvida por não poucos escritores franceses de teologia do século XVI. Pontus de Tyard, bispo de Châlons, é um exemplo extremo disso:

"Da santa escola egípcia… desceu até nós a secreta doutrina e o salutar conhecimento do número ternário, muito reverenciado, a tal ponto que a essência da Palavra é inteiramente atribuída à disposição desse número, à sua medida e ao seu peso. Um segredo que os magos compreendiam sob os três deuses que haviam nomeado. Pois, por Oromásis entendiam Deus; por Mitra, o entendimento, ou o que os latinos chamam de *mens*; e por Aramínis, a Alma".[1]

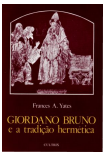
Grande parte desses e de semelhantes argumentos, utilizados por Pontus de Tyard, provêm da *Theologia platonica*, de Ficino.[2] Na passagem citada, os materiais egípcios e os de Zoroastro não foram utilizados de um modo mágico, mas como indícios da *prisca theologia*, prenunciadora da Trindade, ou ainda, indicando, como disse posteriormente Tyard, nessa mesma passagem, "que a substância divina, espalhando o seu poder por todas as nações, não deixou nenhum povo do mundo sem um pouco do odor da divindade".

A extrema piedade cristã de Hermes Trismegisto, uma

---

[1] *Pontus de Tyard*, Deux discours de la nature du monde et de ses parties, *Paris, 1578, pág. 98* recto; *reimpresso como* The Universe, *ed. J. C. Lapp, Colúmbia, 1950, págs. 148-149.*

[2] *Liv. IV, cap. I* (*Ficino, pág. 130*).



vez purificado dos maus aspectos do *Asclépio*, fazia dele um *priscas theologus* dos mais úteis para dar realce a tais conexões. Tyard refere-se à teologia de Hermes como a mais antiga de todas, e, depois de citar uma oração do *Pimandro*, pergunta retoricamente se, mesmo nos Salmos de Davi, pode ser encontrado algo demais piedoso e religioso.[1] Tyard, tendo nascido na região de Lyon, sem dúvida, sofreu a influência do hermetismo, na versão purificada de Symphorien Champier.

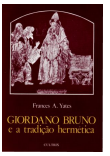
No prefácio à obra de Tyard, Jacques Davy du Perron, mais tarde bispo de Evreu e depois cardeal, sublinha o seu sincretismo, e descreve Tyard como alguém que abraçou nela a doutrina cabalística dos três mundos, o inteligível, o celestial e o visível.[2] Também aqui o cabalismo não é a cabala prática, mas uma imprecisa confirmação do prevalecente sincretismo, trazida da tradição hebraica.

Examinei exaustivamente, no meu livro *The French academies of the Sixteenth century* (As academias francesas do século XVI), o ponto de vista da síntese teológica de escritores tais como Tyard e Du Perron na poesia da *Pléiade* francesa, e particularmente da Academia de Poesia e Música, fundada por Baïf, um dos seus membros. Essa academia era consagrada a "mediar" a poesia e a música, segundo o que se acreditava ser a antiga moda, a fim de produzir nos ouvintes os "efeitos" atribuídos à música antiga. A academia compunha, igualmente, canções profanas repletas de alusões mitológicas e salmos, ambos postos em música do mesmo modo. A questão de saber se tais produtos eram "encantatórios" no sentido mágico, ou simplesmente encantadores pela sua qualidade artística, é extremamente difícil, uma vez que, nessa época, as linhas fronteiriças entre a magia e a arte eram tão difíceis de traçar quanto as existentes entre a magia e a religião. É verossímil que a intenção mágica ou encantatória tivesse variado segundo as diferentes pessoas. Um bispo como Pontus de Tyard poderia ter cautelosas ressalvas a fazer, em consonância com a prudência gaulesa, no tocante à *prisca theologia*. É necessário, contudo, lembrar que, no centro da

---

[1] *Pontus de Tyard*, Deux discours, *etc*, *1578*, *págs. 112* verso-*113* recto (*ed. Lapp*, *pág. 16*); *cf. Walker*, *"The* Prisca theologia *in France"*, *pág. 210.*

[2] *Pontus de Tyard*, Deux discours, *etc*, *1578*, *prefácio por Du Perron*; sig a iiii verso; *cf. meu livro* The French academies of the Sixteenth century, *Warburg Institute*, *Universidade de Londres*, *1947*, *págs. 88-89.*



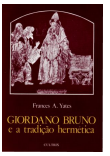
corte francesa, o espírito movimentador dos festivais era uma "mulher italiana", a rainha-mãe, Catarina de Medicis, que fazia parte da grande casa florentina patrona de Ficino e Pico e que, certamente, não desencorajara a magia. Era notório o interesse de Catarina pelos talismãs, assim como o seu estímulo aos magos e astrólogos. Por ocasião do *Ballet comique de la reine*, em 1581, que foi um produto da tradição dos festivais por ela inaugurada, Catarina viu descer do céu Júpiter e Mercúrio, em resposta às músicas e aos cantos encantatórios. Ora, é duvidoso que a rainha, embora fosse uma grande artista, visse nesse fato uma simples representação artística. Mais provável é que, a seus olhos, tal desempenho adquirisse antes a natureza de um extenso e complicado talismã, ou de um arranjo, em ordem favorável, dos deuses planetários, invocados por encantamentos igualmente propícios, que teriam levado não só a uma esplêndida obra de arte, mas a um ato mágico pelo qual, de fato, se atraía para a terra a benevolência dos céus, em auxílio à monarquia francesa e para pacificar as lutas religiosas.[1]

Todos os autores até aqui mencionados, nesse capítulo, foram católicos, mas com Filipe du Plessis Mornay temos um protestante — e um escritor que utilizou largamente o hermetismo,[2] no seu livro *De la religion chrétienne*, publicado em Antuérpia por Plantin, em 1581, com uma dedicatória para o rei de Navarra. Nessa dedicatória, Mornay declara estar "nesses miseráveis tempos" empreendendo uma obra para a religião, por meio do estudo do mundo, como uma "sombra do esplendor divino", e do homem, como criatura feita à imagem do Senhor. Nessa última parte do século, numa Europa devastada por terríveis guerras e perseguições, que se originaram do conflito entre a reação católica e a Reforma protestante, Mornay era um exemplo de como os

---

[1] *Sobre o* Ballet comique, *consultar meus livros* The French academies of the Sixteenth century, *págs. 236 e segs., e* The Valois tapestries (*Warburg Institute, Universidade de Londres, 1959*), *págs. 82 e segs. No meu artigo "Poésie et musique au mariage du Duc de Joyeuse"* (in Musique et poésie au XVIe siècle, *Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1954, págs. 241 e segs.*). *Nessas obras deixo entrever os aspectos mágicos de tal representação, comparando* (*pág. 255*) *a descida de Júpiter, durante o bailado, com um talismã desse deus, que se dizia estar com Catarina.*

[2] *Walker* (*"The* Prisca theologia *in France", págs. 209, 211-212*) *e Dagens* (*art. cit., pág. 8*) *chamaram a atenção para Mornay e o seu uso do hermetismo.*



homens se voltavam para a religião hermética do mundo, que os elevaria acima dos conflitos e seria, talvez, um modo de escapar às agonias que lhes infligia o uso fanático da força, à qual recorriam ambos os lados. Os sábios de todas as épocas ensinaram que Deus é Um, diz Mornay[1], e prossegue:

"Mercure Trismegiste, qui est (*si vrayement ces liures sont de luy, &, pour le moins sont-ils bien anciens*) *la Source de tous, enseigne par tout: Que Dieu est un*; *Que l'unitê est la racine de toutes choses… Qu'a luy seul appartient le nom de Pere, & de Bon… Il l'appelle le Pere du monde… L'Action de toutes puissances, la Puissance de toutes les actions… Seul & luy-mesmes Tout*; *sans Nom, & meilleur que tout Nom"*.[2] ("Mercúrio Trismegisto, que é (se verdadeiramente esses livros são dele e, pelos menos, são muito antigos) a fonte de todos, ensina por toda parte: Que Deus é um, que a unidade é a raiz de todos as coisas… Que só a ele pertencem o nome de Pai e de Bom… chama-o Pai do mundo… A Ação de todos os poderes e o Poder de todas as ações… Só e ele mesmo o Tudo. Sem Nome e melhor que todos os Nomes…")

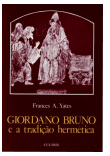
Mornay refere-se, à margem, como fonte de todos esses sentimentos, ao *Pimandro*, II, III, IV, V, IX, XI, XIII (ou antes, aos tratados do *Corpus hermeticum*), e ao *Asclépio*.

Em outras passagens discorre sobre o hermético "Filho de Deus", como a Palavra, e cita o relato hermético da criação, comparando-o ao Gênese.[2] E recorre às meditações místicas sobre o Nada, de Pico della Mirandola, em todos os ensinamentos religiosos:

"*…Les Egyptiens inuoquans le premier príncipe, qu'ils appeloyent Tenebres au dessus de toute cognoissance comme L'Ensoph des Hebrieux, ou de la nuict d'Orphée"*.[3] ("Invocavam os egípcios o primeiro princípio, que chamavam Trevas acima de todo o conhecimento, como o En-Sof dos hebreus ou a noite do Orfeu.")

---

[1] *Mornay*, De la vérité de la religion chrétienne, *Antuérpia*, 1583, *págs. 38*.
[2] Ibid., *págs. 80, 98-100*.
[3] Ibid., *págs. 101-102*.



À conclusão de Pico sobre o *nox* órfico como coisa idêntica ao En-Sof da cabala, Mornay acrescentou o ensinamento egípcio (isto *é*, o hermético) sobre as trevas acima da razão, e sobre o Nenhum Nome acima dos Nomes. Muito mais escreveu sobre a cabala, mencionando o Zohar, do qual ele, evidentemente, tinha algum conhecimento.[1]

Mornay estabelecia a costumeira síntese entre o hermetismo e a cabala, mas o assunto de que fala enfaticamente não é a magia e a cabala prática. A sua síntese *é* inteiramente mística e teológica. Mais tarde, ele declara com ênfase que a cabala não é magia, e que Moisés não foi um mágico, sendo toda a magia errônea e vã.[2]

A obra de Mornay reflete a situação de Antuérpia em 1581, quando Guilherme de Orange tentava estabelecer nos Países Baixos do sul, temporariamente livres de Filipe II da Espanha, um Estado onde a tolerância religiosa fosse praticada. No ano seguinte, o príncipe francês François d'Anjou foi designado por Orange como chefe titular desse Estado; tal ato teve vida curta, sucumbindo à pressão de muitos desastres.[3] Mas o interessante é que os organizadores dessa aventura e os seus esforços no sentido da tolerância religiosa utilizavam, como base, a tradição de tolerância de Erasmo. Há, portanto, no século XVI uma ânsia de fuga da dissensão religiosa, onde as diferentes tradições — a de Erasmo e a cabalística — se encontram.

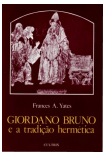
Esse assunto se relaciona aos problemas de Giordano Bruno na Inglaterra, onde, segundo o que ele próprio diz, foi mais bem recebido por Sir Philip Sidney e pelos amigos dele do que pelos "pedantes" de Oxford. Sidney sentia forte simpatia pela causa dos Países Baixos do sul, pela qual, em 1586, não muito tempo depois da partida de Bruno da Inglaterra, ele daria a sua vida. Du Plessis Mornay era conhecido e amigo de Sidney e, sem dúvida, o seu teólogo favorito, como evidencia o fato de ter começado a traduzir para o inglês, precisamente, essa obra que vimos citando. A sua morte o impediu de completar tal tarefa, que,

---

[1] Ibid., *págs. 106 e segs., 740 e segs. Dagens* (*art. cit., págs. 9-11*) *assinalou que Mornay associa os ensinamentos herméticos e cabalísticos aos místicos pseudodionisíacos.*

[2] Ibid., *págs. 633 e segs.*

[3] *No meu livro* The Valois tapestries (*Warburg Institute, Universidade de Londres, 1959*), *analisei a tentativa abortada de Orange para estabelecer um Estado tolerante, sujeito a Anjou, argumentando que as tapeçarias refletem as esperanças desse momento perdido da história.*



continuada por Arthur Golding, foi por ele publicada, em 1587, como *A woorke concerning the trewness of the Christian religion* (Obra concernente à verdade da religião cristã), com uma dedicatória para o duque de Leicester, que, então, lutava contra a Espanha nos Países Baixos.

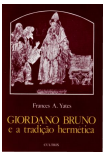
Podemos portanto, novamente citar, no que poderia ser o inglês de Sidney, a passagem referida acima, que não está longe do início do livro:

"Mercurius Trismegistus, who (*if the bookes which are fathered uppon him bee his in deede, as in trueth they bee very auncient*) *is the founder of them all, teacheth euerywhere, That there is but one God: That one is the roote of all things, and that without that one, nothing hath bene of all things that are: That the same one is called the onely good and the goodnesse it selfe, which hath uniuersall power of creating all things… That unto him alone belongeth the name of Father, and of Good… He calleth him the father of the world, the Creator, the Beginning… the worker of all powers, and the power of all works".*[1] ("Mercúrio Trismegisto (se os livros que lhe atribuem são mesmo seus, pois em verdade são muito antigos) é o fundador de tudo e, em toda parte, ensinou que só há um Deus: Que ele é a raiz de todas as coisas, e que sem ele nada seria de todas as coisas que são; Que este mesmo é chamado Bom e a própria Bondade, na qual há o poder universal de criar todas as coisas… Que a ele pertence o nome de Pai e de Bom. Chama-se a si próprio o Pai do mundo, o Criador e o princípio… a ação do poder e o poder da ação.")

Assim, Sidney conhecia os ensinamentos herméticos, na forma citada, livre de magia, sob a qual Mornay os apresentava.

---

[1] A woorke concerning the ttewnesse of the Christian religion, *por Filipe de Mornay... iniciado por Sir Philip Sidney e terminado, a seu pedido, por Arthur Golding, Londres, 1587, pág. 27. Uma vez que tal passagem aparece no capítulo 3, e Golding afirma, no prefácio, que Sidney já traduzira certos capítulos antes de ir para a guerra, é possível que a passagem citada tenha sido da autoria de Sidney, embora não tenhamos a certeza de que realmente seja assim. Para uma exposição do assunto e para uma análise do uso da* prisca theologia *na obra de Mornay, como um cenário apropriado a passagem da* Arcádia, *de Sidney, consultar D. P. Walker, "Ways of dealing with atheists: A background to Pamela's refutation of Cecropia"*, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, *XVII* (*1955*), *págs. 252 e segs.*



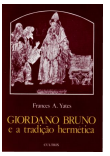
O que pensaria, nesse caso, Sir Philip Sidney de Giordano Bruno e da sua panaceia frente à situação religiosa da Europa: um retorno a um hermetismo *mágico* ou a um *mágico* egipcianismo? A mensagem do mago provinha, de igual modo, da tradição hermética, mas era muito diferente, no seu tom e teor, do hermetismo protestante e não-mágico de Mornay.

Outro exemplo notável do hermetismo religioso do século XVI é o comentário sobre o *Pymander Hermetis Mercurii Trismegistus*, em seis alentados volumes, da autoria de Hannibal Rosseli, um capuchinho italiano, e publicado na Cracóvia, em 1585-1590.[1] Rosseli utiliza o texto da *Hermética* de Foix de Candale, fato que o situa na tradição francesa do hermetismo religioso, e apresentara no seu comentário toda a série de escritores antigos consultados pelo neoplatonismo renascentista. Mas põe-se em guarda a respeito do que afirma sobre a magia, chegando a advertir contra ela.[2] Consagra muitas páginas às hierarquias do Pseudo-Dionísio,[3] antes de tratar dos Sete Governadores mencionados no *Pimandro*, os quais identifica com os anjos.[4] Rosseli, poder-se-ia dizer, é extaticamente cônscio da continuidade entre o mundo celestial e o supercelestial, ou angélico, mas, visto não mencionar a cabala, é provável que não tentasse fazer magia angélica. Sua abordagem do hermetismo é profundamente religiosa e cristã, e a sua labuta, realmente estupenda, nos oferece um testemunho de que, no fim do século XVI, houve um aumento da exaltação religiosa, no tocante ao hermetismo. Como se trata de um capuchinho, era de presumir que o hermetismo se fazia sentir na sua ordem — que aliás pertencia à Contra-Reforma.

J. Dagens já observou que *"cette influence de l'hermétisme religieux a touché les Protestants et les catholiques, favorisant, chez les uns et les autres, les tendances les plus iréniques"*.[5] ("Essa influência do hermetismo religioso tocou protestantes e católicos, favorecendo, entre uns e outros,

---

[1] *Havia em Colônia outra edição, em 1630. Consultar Scott, I, pág. 36*; *Dagens, art. cit., pág. 7.*
[2] *Hannibal Rosseli*, Pymander Hermetis Mercurii Trismegistus, cum commentariis, *Colônia, 1630, I, págs. 322 e segs.*
[3] Ibid., *I, págs. 241 e segs.*
[4] Ibid., *págs. 248 e segs.*
[5] *Dagens*, art. cit., *pág. 8.*



as tendências mais irenistas.") Talvez seja significativo o fato de que, no momento em que o tratado de Mornay, exibindo uma vigorosa influência hermética, era publicado na Antuérpia — onde Guilherme de Orange tentava estabelecer a tolerância religiosa —, também era publicado na Polônia o resultado do grande empenho de Rosseli, no tocante ao catolicismo hermético — e a Polônia era um país praticante da tolerância religiosa. Tais esforços não visariam, talvez, especificamente o irenismo, ou a conciliação religiosa, mas simplesmente a tolerância e a abstenção da força, no acerto dos problemas religiosos, graças à criação de uma atmosfera de tolerância cristã e de um mútuo retorno à religião hermética do mundo, compreendida no sentido cristão.

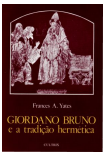
Na corte francesa da década de 1580, o rei Henrique III foi o centro de um forte movimento religioso, durante o qual foi, com intensidade, influenciado pelos capuchinhos, ordem por ele grandemente estimulada, e à qual eram afiliadas [1] as suas inúmeras confrarias de penitentes. Tentou lidar de um modo religioso com a situação com que se defrontava. Os extremistas católicos franceses, instigados por Filipe da Espanha, haviam tomado um rumo violento e perigoso, e os extremistas protestantes eram igualmente intransigentes. O rei tentava encontrar um caminho entre ambos, e se esforçava por animar uma política católica de movimentos religiosos tolerantes, que se ligaria a ele e seria leal à monarquia da França. Estudei a atmosfera que circundava Henrique III em outros livros,[2] e num artigo publicado em 1939-1940, sobre "The religious policy of Giordano Bruno"[3] ("A política religiosa de Giordano Bruno"), demonstrei que em 1582, por ocasião da ida de Bruno de Paris à Inglaterra, ele recebera encorajamento de

---

[1] *Uma série de desenhos do Cabinet des Estampes apresenta uma longa procissão religiosa pelas ruas de Paris, em direção ao campo, numa peregrinação. Henrique III e os seus confrades, os penitentes, tomam parte dela, mas é dirigida pelos frades capuchinhos. No meu artigo "Dramatic religious procession in Paris in the late Sixteenth century"* (Annales Musicologiques, *II, Paris, 1954, págs. 215-270*) *foram publicados esses desenhos e os seus significados foram analisados, assinalando-se igualmente* (*pág. 223*) *a importância dos capuchinhos nos movimentos religiosos de Henrique III.*

[2] The French academies of the Sixteenth century *e* The Valois tapestries.

[3] Journal of the Warburg Institute, *III* (*1939-1940*), *págs. 181-207. Cf. também* The French academies, *págs. 225-229.*



Henrique III e viajara em alguma espécie de missão política, assegurando as intenções religiosas e pacíficas do rei, além de contrastá-las com a militância e a ambição da Espanha, pelas quais também a Inglaterra se sentia ameaçada. Henrique, nas palavras de Bruno, no seu *Spaccio della bestia triunfante*,

"... ama a paz e preserva feliz o seu povo, tanto quanto possível, na tranquilidade e na devoção; não lhe agrada o tumulto ruidoso dos instrumentos marciais, que ministram às cegas as instáveis aquisições das tiranias e Principados da terra; e sim toda espécie de justiça e santidade que indique o caminho reto para o reino eterno".[1]

Eu sugiro também que a filosofia de Bruno era respaldada por um pano de fundo religioso e, subjacente a ele, havia uma visão conciliatória, no tocante à Inglaterra protestante.

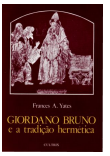
O hermetismo religioso francês e o hermetismo religioso e católico de um capuchinho como Rosseli são algo com que Bruno talvez entrara em contato na atmosfera parisiense de onde ele provinha. O seu próprio hermetismo, porém, e a sua "nova filosofia", que ele prega como um paliativo para a situação religiosa, não são o hermetismo cristão e pseudo-dionisíaco, do tipo angélico, que encontramos em Rosseli, embora esse escritor deva ser minuciosamente estudado em relação a Bruno.

Nesse rápido estudo sobre o vasto assunto que é o hermetismo do século XVI, assinalei apenas poucos exemplos, escolhidos com vistas a auxiliar a estimativa, que será feita nos próximos capítulos, da posição de Bruno enquanto filósofo hermético. Chegamos agora a um exemplo que, sob vários pontos de vista, é o mais importante, e que vem a ser o de Francesco Patrizi.

Nas palavras de Scott, "Patrizi aparentemente foi impelido por um genuíno entusiasmo, ao tomar para si a tarefa de realizar a restauração da vera religião; ele considerava a *Hermética* um dos mais eficazes instrumentos que se poderiam empregar em tal desígnio".[2] Ele traçou o seu

---

[1] *Giordano Bruno*, Spaccio della bestia triunfante, *dial. 3* (Dial. ital., *pág. 826*). *Cf. "The religious policy of G. Bruno", pág. 224*; The French academies, *págs. 227-228*; *e adiante, págs. 256-257.* [2] *Scott, I, pág. 37.*



esquema no seu *Nova de universis philosophia*, pela primeira vez publicado em Ferrara, em 1591 (segunda edição em Veneza, 1593), com uma dedicatória ao papa Gregório XIV. Com a sua "nova filosofia universal", Patrizi publicou o *Corpus hermeticum*, utilizando o texto grego de Turnebus e Foix de Candele para chegar a uma nova tradução latina, fazendo o mesmo com o *Asclépio* e alguns tratados da *Hermética*, preservados por *Estobeu*. Apresentou, nesse volume, como fundamento da sua nova filosofia, uma coleção da *Hermética*, mais ampla do que qualquer outra até então reunida. Era uma obra de entusiasmo e devoção. Patrizi acreditava que Hermes Trismegisto era um pouco anterior a Moisés,[1] e que o relato mosaico da criação devia ser suplementado por uma narrativa do *Pimandro*, pois Hermes, além de tudo, referia-se ao mistério da Trindade com mais clareza do que Moisés.[2]

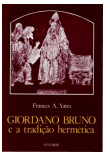
Na dedicatória da *Nova de universis philosophia*, a Gregório XIV, Patrizi afirma que um filósofo daquela época era tido como uma pessoa descrente de Deus, o que tinha a sua razão no fato de que a única filosofia estudada era a de Aristóteles, que nega a onipotência e a providência divinas. Todavia, como Hermes havia dito que sem filosofia é impossível ser piedoso, Patrizi tentara descobrir a verdadeira filosofia, graças à qual se poderia retornar a Deus. Esperava que o papa e os seus sucessores adotassem a sua filosofia religiosa e a mandassem ensinar por toda parte. Perguntava por que são estudados, em Aristóteles, os trechos hostis a Deus, quando um tratado hermético contém mais filosofia do que todas as obras de Aristóteles reunidas numa só. Muitos diálogos de Platão deveriam também ser publicamente ensinados; o mesmo se aplicaria a Plotino, Proclo e os primeiros Padres. Mas os escolásticos, por serem demasiadamente aristotélicos, representavam um perigo.

"No meu entender, o Santo Padre e todos os futuros papas deveriam dar ordens para que alguns livros dentre os que mencionei (destacando-se dentre eles a *Hermética*)

---

[1] *"Videtur Hermes hic Trismegistus coetames quidem fuisse Mosy, sed paulo senior..." Introdução à* Hermética, *na* Nova de universis philosophia de Patrizi; *cf. Scott, I, pág. 40.*

[2] *"Poemander creationem mundi et hominis, cum Mosaica fere eandem complectitur. Et Trinitatis mysterium longe apertius quam Moses ipse enarrat." Dedicatória a Gregório XIV da* Nova de universis philosophia, de *Patrizi*; *cf. Scott, I, pág. 39.*



fossem ensinados continuamente em toda parte, como eu os ensinei durante os últimos catorze anos, em Ferrara. Assim, tornaríeis todos os homens capazes, na Itália, na Espanha e na França, favoráveis à Igreja; e talvez os próprios protestantes alemães lhes seguissem o exemplo e voltassem à fé católica. Muito mais fácil é ganhá-los desse modo, do que compeli-los por meio de censuras eclesiásticas ou armas seculares. Deveríeis mandar ensinar tal doutrina nas escolas dos jesuítas, que tão bom trabalho fazem. Se assim procederdes, grande glória estará à vossa espera entre os homens e nos tempos vindouros. Suplico-vos que me aceiteis como auxiliar nesse empreendimento." [1]

Eis aqui a pia filosofia baseada no hermetismo, num cenário claramente situado na Contra-Reforma. Aconselha-se os jesuítas a utilizá-la, por ser um meio pacífico de atrair os protestantes, sem perseguição e sem a força das armas.

A "nova filosofia" de Patrizi, tal como exposta na *Nova de universis philosophia*, está muito mais na tradição do hermetismo italiano, que remonta a Ficino e Pico, do que na tradição francesa, que tão cuidadosamente evitou a magia. Segundo uma citação de Patrizi, Platão afirma que a magia é o culto dos deuses,[2] e "John Picus" diz que "mago" entre os persas significa o mesmo que "filósofo" entre os gregos.[3] Em outro trecho, repete que o verdadeiro significado da palavra "mago" designa aquele que cultua Deus, e que a mais antiga parte da magia, ou a *prisca theologia*, *é* a religião verdadeira.[4] No primeiro livro,[5] enumera gradações de luz, que iam da luz supercelestial, através das estrelas, até a luz do sol no mundo, referindo-se, nesse ponto, a Hermes Trismegisto e a Dionísio.[6] Existe algo de semelhante em Rosseli, mas, em Patrizi, estamos mais próximos da exposição original de Ficino, na qual alguma espécie de magia está certamente implícita. Patrizi concede muito espaço às questões da filosofia natural, tais como a da posição do Sol,

---

[1] *Dedicatória de Patrizi, da* Nova de universis philosophia; *citada conforme traduzida por Scott*, loc. cit.
[2] Zoroastro, *obra paginada separadamente na* Nova de universis philosophia, *pág. 4*, verso.
[3] Ibid., loc. cit.
[4] Ibid., *pág. 5 e outras passagens.*
[5] *Patrizi*, De luce, *obra paginada separadamente que precede a* Nova de univ. phil., *pág. 109.*
[6] Ibid., *pág. 11, etc.*

mencionando o fato de que Hermes o colocou acima da luz.[1] Não menciona Copérnico, nem adota o heliocentrismo. Discute amplamente a animação universal,[2] na qual crê (ainda que não no movimento da Terra); e nesse capítulo sobre o "Um" estende-se sobre o tema do Um e do Todo.[3]

Temos em Patrizi o expositor de uma nova filosofia, fortemente tingida de hermetismo, que remonta para além das mais recentes tentativas de purificar o hermetismo da magia e vai dar na atmosfera ficiniana e na crença da *prisca magia.* Essa é uma filosofia antiaristotélica, no sentido de que se considera mais religiosa que Aristóteles. O autor esperava que o papa a utilizasse no esforço da Contra-Reforma, como um meio de reanimar-a religião e converter os protestantes.

Em 1592, o papa Clemente VIII chamou Patrizi a Roma, para que ensinasse a filosofia platônica na universidade. Para lá ele deve ter se dirigido cheio de esperanças de que o chamado significasse que lhe permitiriam ensinar e pregar a Contra-Reforma hermética, a qual ele havia esboçado no seu livro *Nova filosofia universal.* Mas os críticos levantaram a voz contra as suas ideias; ele teve dissabores com a Inquisição,[4] e consentiu em se retratar e em rever o que quer que fosse no seu livro que considerassem herético. Mas o livro, por fim, foi condenado, e Patrizi, embora não punido de outro modo (parece que manteve a sua cátedra até morrer, em 1597), foi de fato silenciado, e os seus esforços para situar "Hermes Trismegisto como um contemporâneo de Moisés" e restituí-lo à Igreja, como no caso de Siena, não receberam encorajamento oficial. A sua história ilustra a confusão mental do fim do século XVI, e mostra que não era fácil, mesmo para um piedoso platonista católico, tal como Patrizi, compreender como ele se situava teologicamente (um pronunciamento sobre a magia estava sendo estabelecido por Del Río,[5] quando Patrizi esteve em Roma, mas não fora ainda publicado).

---

[1] *Patrizi*, De Spaccio physico (*obra paginada separadamente*, *na* Nova de univ. phil.), *pág. 109.*

[2] *Patrizi*, Pampsychia (*obra paginada separadamente na* Nova de univ. phil.), *págs. 54 e segs.* (an raundus sit animatus).

[3] *Patrizi*, Panarchios (*obra paginada separadamente na* Nova de univ. phil.), *págs. 9 e segs.*

[4] *Para um relato da questão Patrizi, consultar Luigi Firpo, "Filosofia italiana e Controriforma"*, Rivista di Filosofia, *XLI* (*1950*), *págs. 150-173*; *XLII* (*1951*), *págs. 30-47.*

[5] *Verificar acima, págs. 42-59.*

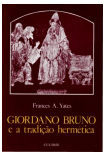
Giordano Bruno era também o pregador de uma "nova filosofia", que expôs na Inglaterra protestante, e que era, conforme demonstraremos nos próximos capítulos, basicamente hermética. Em 1591, ele retornou à Itália com a esperança de que o papa Clemente VIII se interessasse por sua filosofia. Mas Bruno havia dado um passo estarrecedor: abandonara a interpretação cristã do hermetismo, que formava todo o fundamento do hermetismo religioso, católico ou protestante. A partir de então, o seu destino, na condição de filósofo hermético com uma missão reformadora universal, se tornaria muito pior do que o de Patrizi.

Comparada à intensa preocupação com o hermetismo religioso do continente europeu no século XVI, a posição da Inglaterra era de um estranho isolamento, devido às convulsões religiosas pelas quais havia passado. A adaptação da filosofia e da teologia católicas ao neoplatonismo e à *prisca theologia* tiveram seu início, nesse país, com Thomas More, John Colet e seus amigos. Colet, certamente, sofrera influências ficinianas, e o seu tratado relativo às hierarquias angélicas é uma adaptação do misticismo dionisíaco inglês, anterior à Reforma, ao novo dionisismo.[1] More foi um grande admirador de Pico della Mirandola, cuja biografia, escrita por G. F. Pico, ele traduzira para o inglês, para a instrução de uma freira.[2] Essa biografia contém referências aos interesses de Pico, traduzidos por More como *"the secrete misteryes of the hebrewes, caldyes and arabies"* ("mistérios secretos dos hebreus, caldeus e árabes"), e *"ye olde obscure philosophye of Pythagoras, trismegistus, and Orpheus"* ("a antiga e obscura filosofia de Pitágoras, Trismegisto e

---

[1] *O tratado de Colet sobre as hierarquias celestes revela uma singular dependência dos pontos de vista de Ficino sobre as nove hierarquias angélicas, que "beberiam" as influências divinas, que delas passariam à ordem novenal do mundo, ou antes, ao* primum mobile, *ao zodíaco e aos sete planetas.* "Nam quod novem hauriunt angelorum ordines, id novenario progressu in universa diffunditum..." (*John Colet*, Two treatises on the hierarchies of Dionysius, *publicado com tradução inglesa de J. H. Lupton, Londres, 1869, pág. 180.*) *O misticismo dionisíaco de Colet é aqui influenciado pelo misticismo "astrologizante" de Ficino* (*ver acima, págs. 140-143*). *Colet conhecia também os louvores de Pico à cabala e os cita nessa obra.*

[2] *R. W. Chambers,* Thomas More, *Londres, 1935, págs. 93-94.*



Orfeu").[1] Eis como, no primeiro alvorecer do século XVI (a *Life of Pico*, de More, foi impressa em 1510, e se acredita que ele a tenha traduzido dois anos antes), os nomes dos *prisci theologi* foram enunciados por um inglês.

Na *Utopia*, de More, publicada em latim em 1516, a religião dos utopianos é descrita (na tradução inglesa de Ralph Robinson) do seguinte modo:

"Alguns reverenciam Deus, o filho; alguns, a mônada; alguns, um dos planetas. Há os que prestam culto a um homem de excelente virtude ou famoso por sua glória, não só na condição de Deus, mas como o principal e o mais alto Deus. Mas a maior e mais sábia parte (rejeitando todas essas) crê que há um certo poder divino desconhecido, incompreensível, inexplicável, muito acima da capacidade e do cálculo do espírito humano, disperso por todo o mundo, não em tamanho, mas em virtude e poder. A este chamam pai de tudo. Somente a ele atribuem os começos, os aumentos, os processos, as mudanças e os fins de todas as coisas. Nem dão honras divinas a outro, senão e ele".[2]

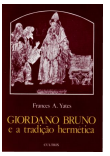
Na minha opinião, há uma influência hermética nessa descrição da religião praticada pelos mais sábios, entre os habitantes de Utopia, que os prepara para receber o cristianismo.

"Mas, depois que nos ouviram dizer o nome de Cristo. . não acreditareis com que alegre disposição concordaram com o mesmo: quer fosse por secreta inspiração de Deus, quer por acharem-no mais próximo àquela opinião que entre eles é considerada principal."[3]

Assim, os utopianos convertidos são, talvez, hermetistas cristãos. Seja como for, já exibem o emblema distintivo dos hermetistas religiosos do século XVI: a desaprovação do uso da força em assuntos religiosos. Se um utopiano convertido ao cristianismo se tornava preconceituoso e se punha a condenar todas as demais religiões, repreendiam-no severamente, e ele era banido.

---

[1] *"The life of John Picus, Earl of Mirandula"*, in The English works of Sir Thomas More, *cf. W. E. Campbell, A. W. Heed, R. W. Chambers, etc., 1931, I, pág. 351.*
[2] Utopia, *de More, trad. Robinson, ed. Everyman, pág. 100.*
[3] Ibid., *págs. 100-101.*

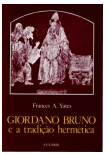


"Eis, entre eles, uma das mais antigas leis: que homem nenhum fosse censurado por desistir de conservar a própria religião. Pois o rei Utopus… enviou um decreto dizendo que seria legal a qualquer homem favorecer e seguir a religião que quisesse, e que poderia fazer o melhor possível a fim de aliciar outros para a sua opinião, contanto que agisse pacífica, decente, tranquila e sobriamente, sem pressa nem censura contenciosa ou engodos contra os outros. Se não puder, por falas cordiais e gentis, induzi-los à própria opinião, ainda assim não deve usar nenhum tipo de violência, e sim conter as palavras desagradáveis e sediciosas. Para aqueles que, com veemência e ardor se esforçarem e entrarem em contenda nessa causa, eram decretados o banimento e a servidão."[1]

Assim enunciou Thomas More os princípios da tolerância religiosa, *antes* de começarem os desastres do século XVI — antes da sua própria execução, antes de se acenderem as fogueiras em Smithfield, no reinado de Maria, antes da tortura dos missionários católicos no reinado de Elizabeth, antes das guerras religiosas na França e do Massacre de São Bartolomeu, antes das espantosas crueldades dos espanhóis nos Países Baixos, antes de Calvino mandar queimar Servet, e antes de morrer Giordano Bruno, queimado pela Inquisição. E, se eu tenho razão ao insinuar que os utopianos eram *prisci theologi*, que levaram ao cristianismo algo da sua antiga sabedoria, More indica, antes dos desastres, o paliativo para o qual se voltou o século XVI — o hermetismo religioso.

Esses primórdios de uma evolução do catolicismo inglês, antes da Reforma, para novas direções, sob a nova influência italiana, foram cerceados pelo rumo sinistro que tomaram os acontecimentos, durante a última parte do reinado de Henrique VIII. Com a morte de More, no patíbulo, um capítulo recém-aberto da história do pensamento foi prematuramente encerrado. O violento e intolerante rompimento protestante com o passado, acontecido no reinado de Eduardo VI — que destruiu livros e bibliotecas —, foi seguido pelo reinado de Maria, igualmente violento e intolerante, mas católico e espanhol. No reinado de Elizabeth foi estabelecida a Reforma, sob um partido extremista em ascendência, os puritanos. O anglicanismo puritano havia

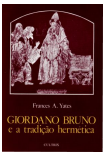
[1] Ibid., *págs. 101-102.*



perdido completamente a tolerância de Erasmo. O pensamento puritano, amargamente ressentido desde as perseguições no reinado de Maria, e temendo uma repetição, caso Filipe II ganhasse ascendência na Europa e retomasse a Inglaterra, seguia uma linha estritamente teológica e sombriamente histórica. Sombria, no sentido de reduzirem a história a uma narrativa das perversidades do passado papista e a uma justificativa da ruptura da coroa inglesa com Roma. O *Livro dos mártires*, de Foxe, com seus lúgubres retratos dos mártires de Maria, nesse cenário histórico, é característico de tal atitude. Não há vestígio de uma filosofia de qualquer espécie no livro de Foxe. Não se fala em *prisca theologia* em tal atmosfera, nem houve ali uma figura eclesiástica inglesa equivalente a um bispo francês como Pontus de Tyard, imbuído do neoplatonismo e sempre em contato com os poetas e músicos, ou uma figura que se parecesse com o entusiástico frade Hannibal Rosseli, imerso no hermetismo. Se algum interesse houve na Inglaterra por essas coisas, não se declarou nos círculos oficialmente estabelecidos da Igreja e da universidade, mas nas rodas particulares, como a dos cortesãos agrupados em torno de Sir Philip Sidney, que estudavam o número em três mundos, tal como John Dee, ou os sobreviventes da tradição More-Colet.

Dee, como mago renascentista, necessitava das tradições medievais para fundamentar seu sistema, e elas, na Inglaterra, estavam rompidas ou dispersas. A destruição das bibliotecas monásticas afligiu Dee imensamente, e ele tentou salvar aquilo com que concordava o máximo possível, o que o tornou suspeito, não só de "conjura" com o passado papista, como também de simpatia por ele. Figura isolada e solitária, o mago moderno colecionava o que era espiritual e científico; tesouros das grandiosas ruínas que se elevaram como torres de derruída majestade sobre a cena do reinado de Elizabeth. Desfrutou, porém, o favor da rainha, de quem era o astrólogo-chefe, embora ela jamais lhe tenha concedido a posição que pleiteava para o prosseguimento dos seus estudos — e foi escolhido por um grupo de cortesãos intelectuais, liderados por Sir Philip Sidney, para ensinar-lhes filosofia.

Dee não se encontrava na Inglaterra durante a maior parte da estada de Bruno naquele país; havia viajado para o continente no fim do ano (1583) em que Bruno chegou. Em 1585, estando Bruno na Inglaterra, Dee se encontrava na Cracóvia, onde conheceu o hermetista Hannibal Rosseli.



"Fui espiritualmente aconselhado pelo dr. Hannibal, o grande teólogo que já imprimiu alguns dos seus comentários sobre o *Pymander Hermetis Trismegisti"*, escreveu Dee no seu diário espiritual; e no dia seguinte: "Recebi a comunhão nos bernardinos, onde esse doutor é professor."[1] Isso nos indica onde se situava o lar espiritual de Dee: no hermetismo religioso. Ele se preparava com essas práticas religiosas para um reencontro da cabala prática com Kelley, e precisava, para se sentir seguro, daquela continuação angélico-cristã nas hierarquias celestes, tema constante das entusiásticas meditações dionisíaco-herméticas do "dr. Hannibal", como demonstra o seu livro.

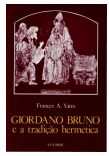
Sidney conhecia, portanto, dois tipos de hermetismo: o tipo isento de magia, exposto por Du Plessis Mornay: e conhecia Dee, que era mago, mas cristão e igualmente um cientista genuíno, possuidor de um conhecimento matemático autêntico sobre a teoria copernicana.[2] E Bruno lhe apresentaria ainda outro ramo do hermetismo.

Estamos finalmente prontos para a irrupção de Giordano Bruno neste livro. Até aqui, preparamo-nos para ele; mas é somente situando-o no contexto da história do hermetismo renascentista que se pode compreender esse homem extraordinário.

---

[1] A true and faithful relation of what passed. .. between dr. John Dee and some Spirits, *pág. 397.*

[2] *Verificar F. R. Johnson*, Astronomical thought in Renaissance England, *Baltimore, 1937, págs. 134-135.*



Capítulo XI
Giordano Bruno: sua primeira visita a Paris

Giordano Bruno[1] nasceu em Nola, pequena cidade nas fraldas do Vesúvio, em 1548. Jamais perdeu os traços da sua origem vulcânica e napolitana, orgulhava-se de ser conhecido como "o nolano", nascido sob um céu cordial. Entrou para a ordem dominicana em 1563, e tornou-se habitante do grande convento dominicano de Nápoles, onde está enterrado Tomás de Aquino. Em 1576, ficou em apuros por heresia e fugiu, abandonando o hábito de dominicano. Daí em diante, começou uma vida errante através da Europa. Depois de visitar a Genebra de Calvino, da qual não gostou, sendo que tampouco gostaram dele os calvinistas, e de fazer conferências sobre a *Esfera* de Sacrobosco, durante dois anos, em Toulouse, Bruno chegou a Paris pouco depois do ano de 1581. Fez conferências públicas, entre as quais trinta palestras sobre os trinta atributos divinos,[2] atraindo com isto a atenção do rei Henrique III. Em Paris, publicou dois livros sobre a arte da memória, que traíram sua condição de mago.

Como explicamos no prefácio, o presente livro almeja situar Bruno na história do hermetismo mágico renascentista. Espero escrever outro volume, semelhante ao atual, quanto ao plano, com a finalidade de situar Bruno na história da arte clássica da memória. Essas duas partes convergem, pois a arte da memória, de Bruno, é uma arte mágica. Esse é o aspecto da obra mnemônica tratado por mim neste volume, reservando para outro uma exposição mais ampla do modo como a magia foi absorvida na tradição

---

[1] *A literatura sobre Giordano Bruno é vasta* (*consultar a Bibliografia*). *A melhor biografia é a de V. Spampanato,* Vita di Giordano Bruno, *Messina, 1921.*

Quanto às abreviações utilizadas para as edições das obras de Bruno e para as fontes documentárias, consultar a lista de abreviações nas págs. 501-502. [2] Documenti, *pág. 84.*

mnemônica. Todavia, é necessário dizer algo sobre a clássica arte da memória,[1] como introdução a este capítulo.

Os oradores romanos utilizavam uma mnemônica que está descrita no *Ad Herennium*, à qual Cícero e Quintiliano se referem. Consiste na memorização de uma série de lugares de um edifício, associando-se aos lugares memorizados imagens que lembrem pontos do discurso. O orador, ao pronunciar o seu discurso, repassava em sua imaginação, ordenadamente, os lugares memorizados, deles retirando as imagens que lhe lembrariam suas ideias. Não apenas os edifícios podiam ser utilizados como um sistema de lugares memorizados: Metrodoro de Scepsis, acreditava-se, utilizava o zodíaco como fundamento do seu sistema de memorização.

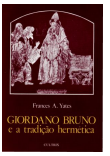
Essa arte clássica, por hábito, considerada puramente mnemotécnica, teve uma longa história na Idade Média, e foi recomendada por Alberto Magno e Tomás de Aquino. Na Renascença, tornou-se moda entre os neoplatônicos e hermetistas. Era entendida como um método destinado a imprimir na memória imagens arquetípicas básicas, tendo como "lugar-sistema" a própria ordem cósmica, uma espécie de modo íntimo de conhecer o universo. O princípio já ficara claro na passagem de Ficino do *De vita coelitus comparanda*, onde descreve como as imagens planetárias ou as cores, memorizadas tal como pintadas no teto abobadado, organizavam para o homem que as tivesse assim gravado todos os fenômenos que individualmente percebesse, ao sair de sua casa.[2] A experiência hermética de refletir o universo na inteligência[3] está, conforme penso, na raiz da memória mágica renascentista, na qual a mnemônica clássica, com lugares e imagens, é agora compreendida, ou aplicada, tal como um método de realizar essa experiência imprimindo na memória imagens arquetípicas ou magicamente ativadas. Pelo uso de imagens mágicas ou talismânicas como imagens ativadoras

---

[1] *Para um breve relato do assunto, consultar meu artigo "The Ciceronian art of memory", in* Medioevo e Rinascimento, studi in onore di Bruno Nardi, *Florença, 1955, II, págs. 871-903. Um livro recente sobre o assunto, que inclui um capítulo a respeito de Bruno, é o de Paolo Rossi,* Clavis universalis arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz, *Milão-Napoies, 1960*; *consultar igualmente C. Vasoli, "Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno", in* Umanesimo e simbolismo, *ed. E. Castelli, Pádua, 1958, págs. 251-304, e o artigo de P. Rossi no mesmo volume* (*págs. 161-178*).

[2] *Verificar acima, págs. 88-89.*

[3] *Verificar acima, págs. 43-44.*



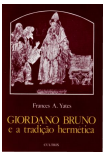
da memória, o mago esperava adquirir conhecimento universal e também poderes, obtendo, graças à organização mágica da imaginação, uma personalidade magicamente poderosa, afinada, por assim dizer, com as forças do cosmos. A espantosa transformação ou adaptação da arte clássica da memória, na Renascença, tem uma história anterior a Bruno, mas em Bruno alcançou o seu ponto culminante. O *De umbris idearum* e o *Cantus Circaeus*, que explicamos neste capítulo, são seus dois primeiros trabalhos sobre a memória mágica. Revelam que ele era um mago já antes de se mudar para a Inglaterra.

O *De umbris idearum*, publicado em Paris em 1582, é dedicado a Henrique III. A dedicatória é precedida e seguida de poemas que advertem os leitores sobre a dificuldade da obra que se dispõem a estudar, cuja abordagem é áspera e dura, mas que promete uma grande recompensa. Pode ser comparada à estátua de Diana em Quios, que mostra um rosto lacrimoso aos que entram no templo e um rosto sorridente aos que saem.[1] Ou ao enigma de Pitágoras sobre *bicornis*, um lado áspero e desagradável, e outro que conduz a coisas melhores. Esse rosto e esse enigma talvez pareçam agora difíceis, mas aqueles que imergirem nas profundezas dessas sombras encontrarão algo de proveitoso. Um poema atribuído à sabedoria de Merlin descreve a impropriedade de vários animais para determinados atos; por exemplo, os porcos, por natureza, não se adaptam bem ao voo. Adverte-se, portanto, ao leitor que não tente ler o presente livro, a não ser que se sinta à altura dele.[2] A combinação de muito mistério com uma linguagem bombástica na configuração poética do livro estabelece um tom que será doravante mantido.

O livro principia com um diálogo entre Hermes, Filotimo e Logífer.[3] Hermes descreve o conhecimento, ou a arte, prestes a ser revelada como um sol.' Ao nascer esse sol, os trabalhadores das trevas retiram-se para os seus covis, mas o homem e as criaturas da luz saem para o trabalho. As sombrias criaturas consagradas à noite e a Plutão são as bruxas, os sapos, os basiliscos e as corujas; elas serão

---

[1] *Bruno*, Op. lat., *II* (*i*), *págs. 1 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 6.*
[3] Ibid., *págs. 7 e segs.*



banidas. As criaturas de luz são o galo, a fênix, o cisne, o ganso, a águia, o lince, o carneiro e o leão; eles estão despertos e trabalham. As ervas e flores da luz, tais como o heliotrópio ou o lupino, fazem fugir as coisas que crescem à noite.

Hermes descreve a iluminação contida na arte, não só em termos de animais e plantas astrologicamente afiliados ao planeta Sol, mas igualmente em termos de uma filosofia baseada no "intelecto infalível", mais do que nos "ilusórios sentidos". Ele passa a falar em "circuitos" e "hemiciclos", no "movimento dos mundos" que muitos pensam ser "animais" ou "deuses", e na força do Sol nessa filosofia.[1]

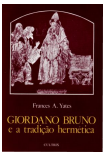
Filotimo pergunta que livro Hermes tem na mão, e lhe *é* dito que se trata do livro *Sobre as sombras das ideias*,[2] cujo conteúdo o autor está em dúvida se dará ou não a conhecer. Filotimo observa que nenhuma obra de vulto seria produzida se tais hesitações prevalecessem. A providência dos deuses não cessa, como diziam os sacerdotes egípcios, por causa de estatutos várias vezes promulgados por Mercúrios repressivos. O intelecto não cessa de iluminar, e o sol visível não cessa de iluminar, porque nós sempre nos voltamos para ele.

Logífer entra agora na conversa, aduzindo grande número de ilustrados doutores, o magister Adhoc, o magister Scoppet e assim por diante, que têm uma fraca opinião sobre a arte da memória. Cita a opinião do magister Psicoteu, que afirma que nada de útil pode ser aprendido pela mnemônica de um Túlio, de um Tomás (de Aquino), ou de um Alberto (Magno).[3] Logífer está muito bem informado sobre as receitas médicas para melhorar a memória, e sobre as dietas e regimes de vida recomendáveis. Ele considera essas informações muito mais úteis do que a vazia e enganadora arte da memória, que emprega imagens e figuras. A reação de Filotimo ao discurso de Logífer é observar que assim crocitam os corvos, uivam os lobos e relincham os cavalos, etc, etc. Claro está que Logífer é um dos que deviam ouvir a advertência de Merlin, não tentando discutir o que está acima dele.

Nessas sete ou oito primeiras páginas do diálogo contido no *De umbris idearum*, escritas em Paris antes de ir à Inglaterra, temos o esboço dos diálogos que seriam

---

[1] Ibid., *págs. 8 e 9.*
[2] Ibid., *pág. 9.*
[3] Ibid., *pág. 14.*

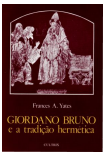


escritos na Inglaterra e igualmente das *dramatis personae* e das imagens retóricas. O sábio que expõe a nova filosofia copernicana dos diálogos publicados na Inglaterra é chamado também de Filoteu ou Teófilo, personificações do próprio Nolano; ele tanto tem admiradores como críticos pedantes que o atacam. As imagens que percorrem os diálogos publicados na Inglaterra já estão presentes aqui: o sol nascente da revelação misteriosa, com o qual está associada a filosofia natural "copernicana", as criaturas de luz e as de sombra, alinhadas pró e contra a revelação, bem como os pedantes, com as suas características não-solares, alinhados contra os sábios.

E o diálogo do *De umbris idearum* deixa bem claro que o instrutor de Filotimo — e, portanto, de Filoteu, de Teófilo, de Nolano, e de Giordano Bruno — é Hermes Trismegisto. Hermes é quem entrega o livro com a nova filosofia e a nova arte a Filotimo; e este é o livro *Sobre as sombras das ideias*, de Giordano Bruno, que foi, de fato, escrito por Hermes — ou antes, é um livro sobre magia, sobre uma magia solar poderosa. A alusão ao "Lamento" do *Asclépio*, em que se explica como a religião mágica dos egípcios chegou, nos últimos e maus tempos, a ser proibida por estatutos legais,[1] revela que esta nova revelação hermética, concedida a Giordano Bruno da religião egípcia, a religião do intelecto, da inteligência, evoluiu para além do culto

[1] *As próprias palavras de Bruno são as seguintes:* "Non cessat prouidentia deorum (dixerunt Aegyptii Sacerdotes) statutis quibusquam temporibus mittere hominibus Mercurios quosdam. . . Nec cessat intellectus, atque sol iste sensibilis semper illuminare, ob eam causam quia nec semper, nec omnes animaduertimus" (ibid., *pág. 9*). *Ele relembra aqui a passagem do "Lamento"* (*C. h., II, pág. 327, verificar acima, pág. 50*) *onde se profetiza a proibição da religião egípcia por estatutos legais. Agostinho* (*verificar acima, pág. 10*) *interpretou o "Lamento" como uma profecia da eliminação da falsa religião egípcia pelo cristianismo. Bruno utiliza essa interpretação, mas supõe que os supressores cristãos* ("Mercurios quosdam") *legislaram contra a verdadeira religião solar egípcia, que, para além do sol sensível, penetrava até a divina* mens. *Não obstante a supressão, essa religião verdadeira não cessou, e Bruno a revive.*

Embora a gramática da passagem acima não seja muito clara, creio que essa interpretação do significado está correta. É necessário compará-la com outras passagens onde Bruno se refere aos falsos "Mercúrios" que pretendem ser mestres da vera religião, mas realmente suprimem a verdade e introduzem a confusão e a discórdia (Dial. ital., *pág. 32*; Op. lat., *I* (*iii*), *pág. 4*; *cf. adiante, págs. 264-266, 352-353*).



ao sol visível. Aqueles que proibiram tal religião por lei foram, na interpretação agostiniana do "Lamento", os cristãos, cuja religião, mais pura, suplantou a dos egípcios. Mas, segundo Bruno, os falsos "Mercúrios" cristãos suprimiram a superior religião egípcia — o que é uma interpretação anticristã do hermetismo, da qual muito mais evidências, extraídas das obras de Bruno, serão aduzidas subsequentemente.

Ainda que fiquemos atentos à advertência de Merlin, duvidando grandemente ser possível pretender que se trata de um animal ou um pássaro solar, vamos tentar, apesar de tudo, penetrar um pouco mais nas misteriosas "sombras das ideias".

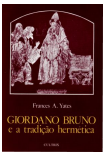
O livro foi arranjado em agrupamentos de trinta. Aparecem primeiro trinta parágrafos ou capítulos curtos sobre as *intentiones*, ou a procura da luz divina graças a uma intenção da vontade, dirigida às sombras ou reflexos dela.[1] Nisso existem algumas referências aos cabalistas e ao conjunto de imagens de Salomão no seu Cântico. É ilustrado por uma roda dividida em trinta seções com letras, com um sol no seu centro.[2] Todas as "intenções" são dirigidas ao sol, e não meramente ao sol visível, mas ao divino intelecto do qual ele é uma imagem. A roda com letras é certamente um elemento lulista do livro, e reflete o princípio lulista que baseia toda arte em atributos divinos, representados por letras. Provavelmente, também está ligada àquelas conferências sobre os "trinta atributos divinos" que Bruno proferiu em Paris, das quais não temos o texto.[3]

Seguem-se trinta capítulos curtos sobre os "conceitos de ideias";[4] eles são imprecisamente neoplatônicos, com diversas menções a Plotino. Sem citá-la diretamente, a obra que Bruno tem em mente é o *De vita coelitus comparanda*, de Ficino. Ele faz alusão aqui, embora de um modo confuso, à "platonização" ficiniana das imagens celestiais, e prepara o caminho para as listas de tais imagens, nas quais se baseia o sistema de memorização mágica.

As listas de tais imagens ocupam uma parte considerável do livro.[5] São dispostas em trinta grupos, cada qual subdividido em séries de cinco, perfazendo cento e cinquenta ao todo.

---

[1] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 20 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 54.*
[3] *Verificar acima, pág. 216.*
[4] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 41 e segs.*
[5] Ibid., *págs. 135-157.*



Primeiro, aparecem as imagens dos trinta e seis decanos, que começam assim:

"Ergue-se, na primeira face de Áries, um homem escuro, de imensa estatura, com olhos ardentes e rosto zangado, vestido de branco." [1]

O destemido Bruno não vacila em descrever de memória as imagens dos decanos demônios egípcios. Conforme observou E. Garin,[2] Bruno tomou a lista das imagens dos trinta e seis decanos, atribuída a Teucer, o Babilônio, quase inteiramente do *De occulta philosophia*, de Cornélio Agripa.[3]

Seguem-se as quarenta e nove imagens dos planetas, sete para cada um deles. Por exemplo:

"Primeira imagem de Saturno. Um homem com cabeça de veado, sobre um dragão, e com uma coruja, que come uma serpente, na mão direita".[4]

As imagens planetárias de Bruno são semelhantes às apresentadas por Agripa,[5] embora com variações. Seguem-se vinte e oito imagens para as casas da lua, e uma imagem de *Draco lune*;[6] todas elas se aproximam bastante das apresentadas por Agripa.[7] Finalmente, Bruno revela as trinta e seis imagens que associa às doze casas em que se divide o horóscopo.[8] Essas imagens são estranhas, e ainda não encontraram um paralelo em nada conhecido. Bruno, provavelmente, as inventou (Agripa, sua principal autoridade, afirmava que se podem inventar imagens astrológicas para

---

[1] Ibid., *pág. 135. As imagens dos decanos vão da pág. 135 à pág. 141. São agrupadas juntamente com os doze signos do zodíaco, dos quais são as "faces"; os signos são ilustrados por gravuras.*

[2] *Garin*, Medioevo e Rinascimento, *pág. 160, nota.*

[3] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 37. Uma análise pormenorizada das imagens dos decanos de Bruno demonstrou que dezessete deles são os mesmos de Agripa; dezessete são parecidos com os de Agripa, mas com ligeiras variações; um (Peixes, 2) é mais parecido à imagem apresentada por Pedro de Abano (no seu* Astrolabium planum) *do que à imagem de Agripa; outro (Capricórnio, 3) é absolutamente diferente da imagem apresentada quer por Agripa, quer por Abano.*

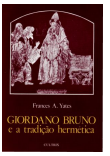
[4] Op. lat., *II* (*i*), *pág. 144. As imagens planetárias estão nas págs. 144-151, ilustradas por gravuras de planetas.*

[5] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 37-44.*

[6] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 151-153.*

[7] *Agripa*, De Occult, phil., *II, pág. 46.*

[8] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 154-157.*



fins especiais).[1] Ele era um perito na composição ou na invenção de imagens mágicas, e prova disso é que seu último livro, publicado em 1591, versava sobre a composição de imagens, ou seja, de imagens talismânicas ou mágicas.[2]

Bruno voltou ao uso ficiniano dos talismãs como quem se desforra, e sem as inibições cristãs de Ficino. Acreditava que o egipcianismo hermético era melhor do que o cristianismo. E, para as pessoas habituadas à literatura mágica, o próprio título do seu livro lembraria a magia, uma vez que Cecco d'Ascoli, um famoso mago do século XIV, que pereceu na fogueira, cita no seu necromântico comentário à Esfera de Sacrobosco um livro chamado *Liber de umbris idearum*, que ele atribui a Salomão.[3] Por sua rejeição do cristianismo e por sua entusiástica adoção ao egipcianismo hermético, Bruno retorna a uma necromancia mais sombria e mais medieval, retendo, contudo, a requintada "plotinização" dos talismãs de Ficino. Por extraordinário que isso pareça, acredito que as "sombras das ideias" de Bruno são as imagens mágicas, as imagens arquetípicas do céu, mais próximas das ideias da divina inteligência do que das coisas terrenas. É até mesmo possível que Ficino, pelo frequente uso da palavra "sombras", esteja às vezes se referindo a isso.

---

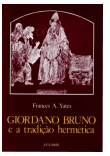
[1] *Ver acima, pág. 156. Inclino-me a crer que essas trinta e seis imagens inventadas poderiam ter sido feitas com o propósito de completar as imagens dos decanos com imagens compostas, a fim de obter influências universalmente favoráveis. Em suma, suponho que a série de cento e cinquenta imagens corresponda a um modelo favorável do céu.*

[2] *Verificar adiante, págs. 370-374.*

[3] *O comentário de Cecco d'Ascoli foi publicado por Lynn Thorndike em* The sphere of Sacrobosco and its commentators, *Chicago, 1949, págs. 344 e segs.; as citações de Salomão no* Libro de umbris idearum *estão nas págs. 397 e 398, nesta edição. Consultar igualmente Thorndike* (History of magic and experimental science), *II, págs. 964-965.*

Bruno conhecia a obra de Cecco d'Ascoli, visto que a menciona num dos comentários do seu De immenso et innumerabilibus: "Nec mentitus est Cicco Aesculano Floron spiritus, qui de umbra lunae interrogatus quid esset, respondit: ut terra terra est. . ." (Op. lat. I (*I*), *pág. 377*). *Cecco, de fato, menciona o espírito Floron, "que é da hierarquia do Querubim", precisamente numa das suas citações de Salomão,* Liber de umbris idearum (The Sphere, *etc, ed. Thorndike, pág. 398*).

Uma vez que Bruno menciona a sua própria obra perdida sobre a sphere, *no contexto dessas citações de Cecco d'Ascoli* (*ver adiante, pág. 361, nota 2*), *não parece impossível que tenha utilizado o comentário necromântico de Cecco nas suas conferências sobre a* Sphere, *em Toulouse, e que nele encontrasse a sugestão para o título do seu livro sobre a memória mágica.*



As imagens mágicas eram inseridas no sistema da roda da memória, que correspondia a outras rodas, onde eram lembrados todos os conteúdos físicos do mundo terrestre — elementos, pedras, metais, ervas, plantas, animais, pássaros, etc. —, e o total da soma dos conhecimentos humanos acumulados através dos séculos nas imagens de cento e cinquenta grandes homens e inventores.[1] O possuidor desse sistema elevava-se acima do tempo, e refletia todo o universo da natureza e do homem na sua inteligência. Creio, como já insinuei aqui, que um sistema de memória como esse é um segredo hermético devido às alusões, no *Corpus hermeticum*, à reflexão gnóstica do universo na mente, como no final do *Pimandro*, quando o iniciado grava dentro de si o benefício do Pimandro,[2] ou como no *Corpus hermeticum*, IX, resumido no capítulo II deste livro como uma "reflexão egípcia do universo da inteligência". Citarei novamente o parágrafo que conclui tal resumo:

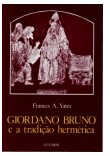
"A não ser que te tornes igual a Deus, não poderás compreender a Deus; pois o semelhante não é inteligível a não ser para o semelhante. Faze com que cresças até alcançar uma grandeza além da medida, e de um salto livra-te do corpo; eleva-te acima do tempo, torna-te a Eternidade; então, compreenderás Deus. Crê que nada te é impossível, pensa que és imortal e capaz de tudo compreender, todas as artes, ciências e a natureza de todo ser vivo. Sobe além do mais alto, desce abaixo da maior profundeza. Absorve dentro de ti todas as sensações de tudo quanto foi criado, o fogo, a água, o seco e o molhado, imaginando que estás em toda parte, na terra, no mar, no céu, que não nasceste ainda, que estás no útero materno, adolescente, velho, morto, além da morte. Se abrangeres no pensamento todas

---

[1] *Os grandes homens e inventores* (Op. lat., *II* (*i*), *págs. 124-128*) *estão nos trinta grupos de cinco subdivisões, marcados pelas cinco vogais. As outras listas* (ibid., *págs. 132-134*) *estão agrupadas e marcadas por letras do mesmo modo. As imagens mágicas* (ibid., *págs. 135-137*) *estão de igual modo agrupadas e marcadas por letras. Quando todas as listas são colocadas em rodas concêntricas, vê-se o sistema completo, baseado nas cento e cinquenta imagens mágicas em grupos de trinta, que correspondem aos agrupamentos dos grandes homens e inventores, e ao conteúdo do universo.*

O sistema será mais longamente explicado no livro sobre a arte da memória, e o louco método da magia será melhor compreendido, quando visto no contexto dos demais sistemas de memória.

[2] *Verificar acima, pág. 37.*



as coisas de uma só vez, o tempo, os lugares, as substâncias, as qualidades, as quantidades, poderás compreender Deus."[1]

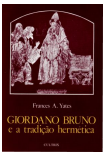
Por meio da gravação na memória das imagens celestiais, as imagens arquetípicas dos céus que são as sombras próximas às ideias da divina *mens*, da qual todas as coisas dependem, Bruno esperava, segundo creio, realizar a sua experiência "egípcia", e tornar-se, de modo verdadeiramente gnóstico, o *Aton*, que contém em si as forças divinas. Pela impressão das figuras do zodíaco na fantasia, "você pode tomar posse de uma arte figurativa que auxiliará, não só a memória, mas todas as forças da alma de um modo maravilhoso".[2] Quando a pessoa se submete às formas celestes, "irá da confusa pluralidade das coisas à sua subjacente unidade". Pois quando as partes das espécies universais não são consideradas separadamente, mas em relação à sua ordem subjacente — o que há que não possamos compreender, memorizar e fazer? [3]

O sistema da memória mágica de Bruno representa, portanto, a memória de um mago que conhece, de fato, a realidade que está além da multiplicidade das aparências, por ter conformado a sua imaginação às imagens arquetípicas, e também por ter adquirido os poderes advindos dessa visão interior. Eis a descendente direta da interpretação neoplatônica das imagens celestiais[4] de Ficino, mas levada a um extremo de ousadia muito maior.

O caráter "egípcio" da arte descrita no *De umbris idearum* foi vigorosamente sublinhado pelo discípulo escocês de Bruno, Alexander Dicson, que publicou em Londres, em 1583,[5] uma imitação do livro de Bruno, prefaciada por

---

[1] *Verificar acima, pág. 44.*
[2] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 78-79.*
[3] Ibid., *pág. 47.*
[4] *Isso foi percebido por E. Garin, que, no artigo em que discute o* De vita coelitus comparanda, *faz a seguinte observação:* "Che Bruno... si serva nella sua arte della memoria delle *facies* astrologiche di Teucro babilonese non è ne un caso ne un capriccio: è la continuazione di un discorso molto preciso intorno agli *esemplari* della realtà" (*"Le 'Elezioni' e il problema dell'astrologia"*, in Umanesimo e esoterismo, *ed. E. Castelli, Pádua, 1960, pág. 36*).
[5] *Alexander Dicson,* De umbra rationis & iudicii, siue de memoriae virtute prosopopaeia, *Londres, 1583, dedicado a Robert, conde de Leicester. Dicson, ou Dickson, era escocês, e isso está declarado por Hugh Platt,* The jewell house of art and nature, *Londres, 1594, pág. 81. Ele aparece como "Dicsono", um discípulo, em alguns dos diálogos italianos de Bruno.*



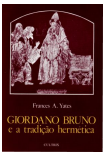
um diálogo que tem "Mercúrio" e "Teutates" como interlocutores; ambos os nomes significam Hermes Trismegisto, o Egípcio.

O outro livro sobre a memória mágica publicado em Paris tem como heroína a feiticeira Circe, a filha do Sol. O seu título é *Cantus Circaeus*,[1] e foi dedicado por Jean Regnault a Henri d'Angoulême, *Grand Prieur de France*, uma importante personagem na corte francesa, por ser semireal ou, antes, um filho ilegítimo de Henrique II. H. Regnault declara que Bruno lhe deu o manuscrito, com o pedido de que o preparasse para a publicação. Publicado em 1582, ou no mesmo ano do *De umbris idearum*, *é* posterior à obra a que se refere no prefácio, a qual teria sido dedicada ao mais poderoso rei cristão.[2]

Inicia-se com um terrível encantamento ao Sol, por Circe,[3] no qual são mencionados todos os nomes, atributos, animais, pássaros e metais solares, e assim por diante. De tempos em tempos, a sua assistente Moeris devia reparar na linha dos raios solares e verificar se o encantamento funcionava. Há uma referência clara, embora truncada, ao *De vita coelitus comparanda* nesse encantamento, em que o Sol é o veículo das forças inescrutáveis que provêm das "ideias" e passam pelas "razões", alcançando-nos na alma do mundo; e sobre o poder das ervas, plantas, pedras, etc, para atrair o *spiritus.*[4] Circe entrega-se, depois, a encantamentos igualmente terríveis, ainda que não tão longos, à Lua, a Saturno, a Júpiter, a Marte, a Vênus e a Mercúrio, adjurando os Sete Governadores para que a ouçam.[5] Ao mesmo tempo, faz magias com pedras, plantas, etc, e oferece os "escritos dos deuses sagrados" numa bandeja, desenhando caracteres no ar, enquanto Moéris era instruída no sentido de desenrolar

---

[1] Op. lat., *II* (*i*), *págs. 179 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 182.*
[3] Ibid., *págs. 185-188.*
[4] "Sol qui illustras omnia solus… Cuius ministerio viget istius compago vniuersi, inscrutabiles rerum vires ab ideis per animae mundi rationes ad nos vsque deducens & infra, vnde variae atque multíplices herbarum, plantarum caeterarum, lapidumque virtutes, quae per stellarum radios mundanum ad se trahere spiritum sunt potentes." (Ibid., *pág. 185.*)
[5] Ibid., *págs. 188-192.*



um pergaminho portador de potentíssimas *notae*, cujo mistério era mantido oculto a todos os mortais.[1]

As principais fontes de Bruno para os encantamentos dessa obra, bem como para as imagens celestiais do *De umbris*, *é* o *De occulta philosophia*, de Agripa.[2] Citarei, a fim de compará-los, os encantamentos a Vênus, de Bruno e Agripa:

Bruno

"Venus alma, formosa, pulcherrima, amica, beneuola, gratiosa, dulcis, amena, candida, siderea, dionea, olens, iocosa, afhrogenia, foecunda, gratiosa, larga, benefica, placida, deliciosa, ingeniosa, ignita, conciliatrix maxima, amorum domina…"[3]

Agripa

"Venus vocatur domina, alma, formosa, siderea, candida, pulchra, placida, multipotens, foecunda, domina amoris et pulchritudinis, seculorum progenies, hominumque parens initialis, quae primis rerum exordiis sexuum diversitatem geminato amore sociavit, et aeterna sobole hominum animaliumque genera, quotidie propagai, regina omnium gaudiorum, domina laetitiae…"[4]

Esses e outros encantamentos planetários não são idênticos em Bruno e Agripa, mas Bruno se baseou nas versões de Agripa, acrescentando e alterando à vontade, assim como nas imagens estelares de Agripa, com variações.

Os encantamentos de Circe ou *cantus*, segundo voz corrente, eram *ad memoriae praxim ordinatus*,[5] e segue-se a eles uma Arte da Memória.[6] Se recordarmos por um momento os ritos solares descritos por Diacceto, um discípulo de Ficino, nos quais o talismã solar era cultuado com rituais e hinos órficos, até que a imaginação se dispusesse emocionalmente a receber "uma espécie de impressão",[7] veremos que os

---

[1] Ibid., *pág. 193*.
[2] *Cf. Agripa*, De Occult, phil., *II, 59, sobre os vários nomes e epítetos com que são invocados os "sete governadores do mundo, como os chama Hermes"*.
[3] Op. lat., *II* (*i*), *pág. 191*.
[4] *Agripa*, De Occult, phil., loc. cit.
[5] Op. lat., *II* (*i*), *pág. 185*.
[6] Ibid., *págs. 211 e segs.*
[7] *Verificar acima, pág. 82, e Walker, pág. 33.*

encantamentos planetários de Circe também dispunham a imaginação para receber as "impressões" das imagens planetárias. O adepto prosseguiria, então, com a arte da memória, tendo estampadas na imaginação as imagens celestiais, o que era um preliminar necessário à memória mágica. Não estou certa de que seja essa a interpretação correta da inexplicada conexão entre os encantamentos e a arte da memória, mas é uma interpretação possível.

A comparação com a magia genuinamente ficiniana, com a sua elegância, os seus graciosos e eruditos encantamentos, sob a forma de hinos órficos, faz realçar o caráter reacionário e bárbaro da selvagem magia de Bruno, no *Cantus Circaeus.* Isso pode ter sido intencional, com a finalidade de conseguir uma magia mais forte. Circe exclama, dirigindo-se ao Sol:

"Adesto sacris filiae tuae Circes votis. Si intento castoque tibi adsum animo, si dignis pro facultate ritibus me praesento. En tibi faciles aras struximus. Adsunt tua tibi redolentia thura, sandalorumque rubentium fumus. En tertio susurraui barbara & arcana carmina". [1]

Aqui estão o altar e as fumigações, do mesmo modo que no rito solar de Ficino, mas os encantamentos, em vez dos hinos órficos ao Sol, são *"barbara & arcana carmina".*

Existe alguma espécie de reforma moral implícita na magia de Circe. Ela pergunta onde está Astreia, a justiça da Idade do Ouro,[2] ameaça os malfeitores, e clama aos deuses pela restauração da virtude.[3] Como resultado da sua magia, o homem é transformado em animal,[4] e isso (ao contrário da habitual interpretação da história de Circe) é uma boa ação, uma vez que os maus homens serão menos prejudiciais, na sua merecida forma de animal.[5] Existem, todavia, belos e virtuosos animais, e pássaros que fogem do mal noturno. O galo é uma belíssima criatura, canora, nobre, generosa, magnânima, solar, imperial, quase divina; ao vencer os maus gaios em combate, demonstra a sua supremacia e canta.[6] Ora, o galo, naturalmente, representa a

---

[1] Op. lat., *II* (*i*), *pág. 186.*
[2] Ibid., loc. cit.
[3] Ibid., *págs. 186-187, etc.*
[4] Ibid., *págs. 193 e segs.*
[5] Ibid., *pág. 194.*
[6] Ibid., *págs. 209-210.*

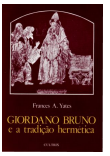
monarquia francesa. Existem, como observou F. Tocco,[1] curiosas antecipações do *Spaccio della bestia triunfante* no movimento reformista de Circe (se bem que tal como os demais admiradores liberais de Bruno do século XIX, Tocco esquecesse totalmente a magia).

Bruno era um mago receptivo às influências do meio em que se encontrava. Como mais tarde demonstraremos, ele assimilou, na Inglaterra, alguns dos aspectos mais abstrusos do culto cortesão à rainha Elizabeth I. Talvez tenha chegado a Paris, em 1581, a tempo de assistir ao grande festival da corte, o *Ballet comique de la reine*, ou pelo menos a tempo de ouvir falar dele; o texto do *Ballet* foi impresso em 1582, no mesmo ano em que o foi seu *Cantus Circaeus.* No *Ballet*, Circe representa o mau encantamento das guerras religiosas francesas, que transformavam os homens em animais. É vencida pela boa magia da representação e, no final, a vitória se dá quando ela é conduzida em triunfo ao rei Henrique III, a quem é apresentada sua varinha de condão, o que transforma a má magia de Circe na boa magia da monarquia francesa. É possível, pois, que Bruno tenha captado a ideia de uma reforma solar-mágica, em conexão com a monarquia francesa, a partir das ideias que circulavam em tal corte.

Recordemos o último capítulo, e o cuidado dos hermetistas religiosos franceses ao dissociar o hermetismo cristão da magia do *Asclépio* e da magia talismânica de Ficino. E agora, nesse mundo onde o hermetismo cristão e católico florescia nos círculos eclesiásticos franceses, e talvez no movimento capuchinho em torno de Henrique III, irrompe Giordano Bruno, que proclama um hermetismo profundamente mágico, rejubila-se com a magia do *Asclépio*, e conduz a magia ficiniana a excessos jamais sonhados por Ficino. Ainda assim, Bruno e a sua magia se envolveriam nas questões mais amplas do hermetismo religioso.

As relações de Bruno com Henrique III estão documentadas apenas a partir do que disse o próprio Bruno aos inquisidores venezianos. Declarou que, ao saber das suas conferências, o rei francês mandou chamá-lo e perguntou se a arte da memória, por ele ensinada, era natural ou feita por artes mágicas. Bruno respondeu, então, ter provado ao

[1] *F. Tocco*, Le opere latine di Giordano Bruno, *Florença, 1889, pág. 56.*



rei que ela não era mágica. Isso, naturalmente, é uma inverdade. Afirmou ter dedicado ao rei um livro chamado *De umbris idearum*, que depois disso lhe conferiu o título de lente.[1] Se Henrique III tivesse olhado para o *De umbris idearum*, certamente haveria reconhecido as imagens mágicas de tal livro; como vimos num capítulo precedente, houve um tempo em que esse rei mandou buscar na Espanha livros de magia, que posteriormente emprestou a D'Aubigné; um deles foi o *Picatrix*.[2] É igualmente incrível, tendo em vista a inclinação da rainha-mãe pela magia e pelos astrólogos, que Henrique não tivesse um bom conhecimento de magia. A versão mais provável dessa história seria a de que Henrique se sentiu atraído pelo boato sobre a magia, ligado ao nome de Bruno; por essa razão, ele o chamou.

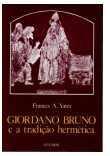
Bruno afirmou também aos inquisidores que, ao ir para a Inglaterra, levava consigo cartas de apresentação do rei da França para o seu embaixador na Inglaterra, Michel de Castelnau de Mauvissière, com quem ficou hospedado durante o tempo que permaneceu no país.[3] Quanto a essas cartas de apresentação, só temos a palavra de Bruno, mas, segundo penso, é provável que sejam verdadeiras. Sabemos que Bruno se hospedou o tempo todo na casa do embaixador, e sabemos também, por um dos seus livros, que o embaixador o protegeu dos tumultos provocados por seus escritos e por seu comportamento. Em alguns desses livros publicados na Inglaterra, Bruno fez declarações que nenhum nativo do país, naquele tempo de supervisão e censura estritas, teria permissão de fazer. Que publicasse o que publicou, sem ser, de algum modo, preso ou castigado, dá a entender claramente que tinha algum tipo de proteção diplomática, como a que lhe daria uma carta de apresentação do próprio rei da França ao seu embaixador.

---

[1] "... il re Enrico terzo mi fece chiamare um giorno, ricercandomi se la memoria che avevo e che professava era naturale o pur per arte magica; alqual diedi sodisfazione; e com quello che li dissi e feci provare a lui medesmo, conobbe che non era per arte magica ma perscienzia. E dopo questo feci stampar un libro de memoria, sotto titolo *De umbris idearum*, il qual dedicai a Sua Maestà e con questo mi fece lettor straordinario e provisionato..." (Documenti, *págs. 84-85.*)

[2] *Verificar acima, pág. 63.*

[3] "...con littere dell'istesso Re andai in Inghilterra a estar con 1' Ambasciator di Sua Maestà, che si chiamava il Sr. Della Malviciera, per nome Michel de Castelnovo; in casa del qual non faceva altro, se non che estava per suo gentilomo." (Documenti, *pág. 85.*)

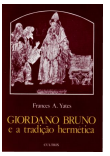


É possível, portanto, que Henrique III, por ter enviado Bruno à Inglaterra numa missão, se bem que *sub rosa*, tenha mudado o rumo da sua vida; de mágico errante, ele foi transformado em missionário — e missionário de um tipo altamente estranho.

O embaixador inglês em Paris, Henry Cobham, advertiu o sempre vigilante Francis Walsingham, num despacho datado de março de 1583, da chegada iminente de Bruno: "Doctor Jordano Bruno Nolano, um professor de filosofia, tenciona entrar na Inglaterra, e sua religião não posso recomendar". [1] Note-se que é a religião de Bruno, e não a sua filosofia, o que o embaixador julga não poder recomendar — para dizer as coisas atenuadamente.

Se o leitor se sente consternado ante o estado de espírito de um filósofo da Renascença, tal como é revelado neste capítulo, e inclina-se a concordar veementemente com o embaixador, não o poderei censurar. Mas quem deseja saber a verdade sobre a história do pensamento nada deve omitir. Giordano Bruno, mágico hermetista, de tipo extremista, estava prestes a ir para a Inglaterra a fim de expor a sua "nova filosofia".

[1] Calendar of State Papers, Foreign, *janeiro-junho de 1583, pág. 214.*

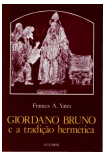


Capítulo XII
Giordano Bruno na Inglaterra: a reforma hermética

Bruno iniciou a sua campanha na Inglaterra com um volume, dedicado ao embaixador francês, sobre a arte da memória; era uma reimpressão do *Cantus Circaeus* e de duas outras obras, intituladas *Explicatio triginta sigillorum* e *Sigillus sigillorum.*[1] Os "trinta" grupamentos de "selos" demonstram que Bruno vivia ainda nos domínios mágico-místicos do *De umbris idearum*, e, de fato, o volume todo exalta a memória como o principal instrumento na formação de um mago, exaltação que ele havia iniciado nos dois livros publicados em Paris. Nessa cidade, recebera um preletorado e a atenção do rei pelos seus esforços. Esperava conseguir na Inglaterra resultados semelhantes, visto que, depois da dedicatória ao embaixador, há uma oração dirigida ao "excelentíssimo vice-chanceler da Universidade de Oxford, e aos seus célebres doutores e professores", que se inicia do seguinte modo:

"Filoteu Jordano Bruno Nolano, doutor de uma filosofia mais abstrusa, professor de uma sabedoria mais pura e inócua, notado nas melhores academias da Europa, um filósofo aprovado e honrosamente recebido, conhecido em toda parte, a não ser entre os bárbaros e ignóbeis, despertador das almas sonolentas, domador da ignorância presunçosa e recalcitrante, proclamador de uma filantropia, geral que não

[1] Ars reminiscendi et in phantastico campo exarandi, Ad plurimas in triginta sigillis inquirendi, disponendi, atque retinendi implícitas nouas rationes & artes introductoria; Explicatio triginta sigillorum...; Sigillus sigillorum. . . *Nenhuma data, nem lugar. O volume é quase certamente a primeira das obras de Bruno publicadas na Inglaterra, e não é posterior a 1583*; *verificar na* Bibliografia, *pág. 68. Está hoje estabelecido que o editor dessa obra e dos diálogos italianos de Bruno, publicados na Inglaterra, foi John Charlewood*; *verificar em G. Aquilecchia, "Lo stampatore londinese di Giordano Bruno", em seus* Studi di filologia italiana, *XVIII* (*1960*), *págs. 101 e segs.*



prefere o italiano ao bretão, o macho à fêmea, a testa mitrada à coroada, o togado ao homem de armas, o encapuzado ao sem capuz, privilegiando aquele mais pacífico e civilizado, mais leal e mais útil; e que não considera a cabeça ungida, a testa assinalada com a cruz, as mãos lavadas, o pênis circuncidado, mas (quando o homem pode ser reconhecido pela cara) a cultura da inteligência e da alma. É odiado pelos propagadores de tolices e pelos hipócritas, mas procurado pelos homens honestos e estudiosos, sendo o seu gênio aplaudido pelos nobres".[1]

Isso certamente chama a atenção, e, se qualquer um dos doutores a quem se dirigiu, de modo tão impressionante, esse escritor de ameaçadora e intransigente tolerância, olhasse para o seu livro, com certeza perceberia de imediato que versava sobre um tipo extremamente obscuro de magia. Efetivamente, para descobrir tal fato, o leitor não precisaria ir além da página do título, que o informava de que ali encontraria o que quer que buscasse pela "lógica, metafísica, cabala, magia natural e artes longas e curtas".[2] O livro, de fato, apresenta a combinação bruniana espantosamente complexa de magia e cabala, lulismo e arte da memória.

Em junho de 1583, o príncipe polonês Alberto Alasco, ou Laski, visitou Oxford e, por ordem da rainha, foi suntuosamente recebido, com banquetes, representações teatrais e debates públicos.[3] Pelo diário de John Dee, parece realmente que Philip Sidney acompanhou o príncipe a Oxford; Dee afirma que Sidney recebeu o príncipe em Mortlake, quando ambos estavam voltando de Oxford.[4] Bruno declara no *Cena de le ceneri* que tomou parte nos debates organizados em Oxford para divertir Alasco:

"…vá a Oxford e faça com que lhe contem o que aconteceu ao Nolano quando, publicamente, debateu com os doutores em teologia, na presença do príncipe polonês

---

[1] Op. lat., *II* (*i*), *pág. 76-77*.

[2] "...hic enim facile invenies quidquid per logicam, metaphysicam, cabalam, naturalem magia, artes magnas atque breves theorice inquiritur" (ibid., *pág. 73*). *As "artes magnas atque breves" referem-se às artes de Raimundo Lúlio.*

[3] *Anthony à Wood*, History and antiquities of the University of Oxford, *ed. J. Gutch, 1796, II* (*I*), *págs. 215-218.*

[4] Private diary of John Dee, *ed. J. O. Halliwell, Camden Society, 1842, pág. 20.*

Alasco, e de outros da nobreza inglesa. Você descobrirá que ele replicou competentemente os argumentos; que o desgraçado doutor, apresentado como líder da Academia, nessa grande ocasião, fez pausas quinze vezes perante quinze silogismos, como um frango entre os restolhos; que esse porco se comportou com grosseria e aspereza, e com paciência e humanidade replicou o Nolano, mostrando ser um verdadeiro napolitano, nascido e criado sob um céu mais cordial. Obrigaram-no a abandonar as suas conferências públicas sobre a imortalidade da alma e a quíntupla esfera".[1]

A não ser pelas imprecisas referências de Gabriel Harvey, de John Florio e do amigo de Samuel Daniel, "N. W.",[2] apresentamos, até aqui, apenas o relato do próprio Bruno sobre as suas experiências em Oxford, o qual revela, como se pode ver pela citação acima, que o mago não ficou satisfeito com a recepção que teve.

Em 1960, foram publicadas, num artigo de Robert McNulty no *Renaissance News*,[3] evidências absolutamente novas, por parte de Oxford, sobre as conferências de Bruno. Em 1604, George Abbot, que mais tarde seria o arcebispo de Cantuária e que estava em Balliol quando Bruno visitou Oxford em 1583, publicou uma obra doutrinária que fornecia uma resposta protestante aos argumentos de um escritor católico, cujo livro havia sido secretamente impresso e distribuído na Inglaterra. Esse escritor católico foi o beneditino Thomas Hill, cujo livro *A quartron of reasons of the catholike religion*, publicado em 1600, exerceu uma considerável influência. O livro de Hill reproduzia, em grande parte, os argumentos de uma obra de propaganda mais antiga, da autoria de Richard Bristow, *A briefe treatise of diuerse plaine and sure ways to finde out truths in this… time of heresie*, impressa pela primeira vez em 1574, e por diversas vezes reimpressa.[4] Os católicos apresentam uma série de

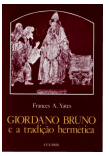
---

[1] La Cena de le ceneri (*1584*), *diál. 4* (Dial. ital., *págs. 133-134*).

[2] *Gabriel Harvey, Marginalia, ed. G. C. Moore Smith, 1913, pág. 156*; *o prefácio de Flório ao leitor, precedente à sua tradução dos ensaios de Montaigne*; *prefácio por "N. W.", precedente ao* "The worthy tract of Paulus Ionius", *de Samuel Daniel* (*1585*).

[3] *Robert McNulty, "Bruno at Oxford"*, Renaissance News, *1960* (*XIII*), *págs. 300-305.*

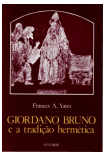
[4] *Sobre os livros de Hill e Bristow, consultar A. F. Allison e D. M. Rogers*, A catalogue of Catholic books in English printed abroad or secretly in England, *Bognor Regis, 1956, números 146-149, 400-401. Consultar McNulty, art. cit., pág. 302.*



razões pelas quais consideram a sua fé como a verdadeira, comparada à dos protestantes. Eles têm, por exemplo, a autoridade da tradição e dos Padres; a heresia não é uma coisa nova, sendo as modernas uma repetição das antigas; para aqueles que professam a sua fé, são realizadas obras milagrosas, não porém para os protestantes; todos os católicos estão de acordo quanto à sua fé, ao passo que os hereges estão divididos entre si.

George Abbot, cujas inclinações eram definitivamente calvinistas e puritanas, tomou a si o encargo de replicar a Hill (e a Bristow, em quem Hill se fundamentava), numa obra publicada em 1604 por Joseph Barnes, impressor da universidade, e que se intitulava: *The reasons which doctour Hill hath brought, for the upholding of papistry which is falselie termed the catholike religion*; *unmasked, and shewed to be very weake, and upon examination most insufficient for that purpose* (as razões apresentadas pelo dr. Hill para a profissão do papismo, falsamente chamada religião católica; desmascaradas e demonstrando-se muito fracas, e, uma vez examinadas, muito insuficientes para tal propósito). Quem sonharia em procurar, num livro com um título desses, uma nova luz sobre Giordano Bruno? E, no entanto, foi nesse livro que McNulty fez a sua notável descoberta. Eis a passagem:

"Quando aquele mergulhão italiano, que se intitulava *Philotheus Iordanus Brunus Nolanus, magis elaborata Theologia doctor, & c* (à margem: *Praefat, in explica tio triginta sigillorus*), com um nome mais comprido do que o corpo, veio, na comitiva de Alasco, o duque polonês, à nossa universidade, no ano de 1583, seu coração estava em fogo para realizar alguma ilustre proeza, e tornar-se famoso nesse célebre lugar. Não muito tempo depois de voltar, tendo subido, com mais atrevimento que sapiência, ao mais alto lugar de nossa boa & mui renomada escola, arregaçou as mangas como um pelotiqueiro e disse-nos muita coisa sobre *chentrum, & chirculus & circumferenchia* (segundo a pronúncia do idioma do seu país), abordando ainda muitos outros assuntos, mas fincando o pé na doutrina de Copérnico, de que a Terra é que gira, e de que os céus ficam parados; quando na verdade era a sua própria cabeça que girava, & os seus miolos que não paravam. Depois de ler a sua primeira conferência, um homem grave — então, como agora, dono de um lugar destacado naquela universidade — teve a

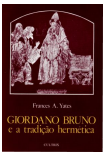


lembranca de ter lido nalgum lugar essas coisas que propunha esse doutor; mas silenciou a' sua presunção até ouvi-lo uma segunda vez, teve uma lembrança e retornou ao seu escritório, onde encontrou a antiga e a atual conferência, tiradas quase textualmente das obras de *Marsilius Ficinus* (à margem: *De vita coelitus comparanda*). Com isso, depois de conhecer o raro e excelente ornamento da nossa terra, aquele que hoje é o reverendo bispo de Durham e era, então, o deão da Igreja de Cristo, julgou apropriado primeiramente, notificar o ilustre lente sobre o que haviam descoberto. Mais tarde, porém, aquele que deu o primeiro sinal rogou muito sabiamente que mais uma vez o pusessem à prova; caso perseverasse no abuso de si mesmo e daquele auditório uma terceira vez, fariam, então, o que entendessem. Depois, *Iordanus* continuou a ser *idem Iordans*, e mostraram-lhe a anterior paciência que lhe dispensaram e os desgostos que ele havia lhes causado, & assim, com grande honestidade por parte do homenzinho, deu-se por findo o assunto".[1]

Que cena maravilhosa! Lá estava o mago anunciando a teoria copernicana no contexto da magia astral e do culto ao Sol, implícito no *De vita coelitus comparanda.* Lá estava o homem grave, pensando que já lera algo de parecido em algum lugar, e indo ao gabinete em busca do seu Ficino. Eles entendiam o que se passava? Talvez não, mas o termo "pelotiqueiro" insinua a presença de um mago.

Abbot menciona Bruno no seu livro agressivamente anticatólico, no trecho em que rebate o argumento de Bristow-Hill, de que os católicos têm "unidade e consenso", ao passo que os hereges discutem. Ele quer sublinhar que Hill não é original, apenas repete o material de Bristow, e que Bruno, caindo em outro exemplo de plágio, fora desmascarado em Oxford quando proferia conferências, todas elas calcadas em Ficino. Esse pretexto, para trazer à baila o episódio de Bruno, é tão tênue que deve ocultar outra coisa. Abbot evidentemente sabia algo sobre um dos livros de Bruno; lera o seu discurso aos doutores de Oxford no *Explicatio triginta sigillorum.* Se pesquisasse essa obra mais profundamente, nela encontraria a defesa da "boa" religião mágica, baseada no *De occulta philosophia*, de Cornélio Agripa. Só isso poderia ter explicado o ataque ao

[1] *Abbot*, The reasons, *etc*, *págs. 88-89*; *citado de McNulty*, *art. cit.*, *págs. 302-303.*

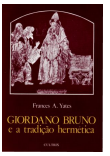


"pelotiqueiro" italiano, que ele incluiu no seu ataque aos católicos, os quais haviam defendido a sua religião pelo poder que tinha de fazer milagres. Além disso, no *Cena de le ceneri*, que versa ostensivamente sobre a teoria copernicana, Bruno se refere às suas experiências em Oxford, invectivando violentamente os "pedantes" que lhe haviam interrompido as conferências; já demos numa citação um exemplo da linguagem que usou. Em *De la causa, principio e uno*, Bruno apresenta as suas escusas pelo ataque a Oxford, mas sob a forma de uma comparação da Oxford de antes da Reforma com a universidade que encontrara, com desvantagem para esta última.

"Não se desvaneceu a memória daqueles que floresceram nesse lugar", Oxford, "pelo contrário, foram encontrados estudos especulativos em outras partes da Europa; embora a sua linguagem fosse bárbara e fossem frades por profissão, dos princípios metafísicos que estabeleceram se originou o esplendor de uma parte mui rara e nobre da filosofia (agora, em nossos tempos, quase extinta), que era difundida pelas academias das províncias não bárbaras. Mas o que me inquietou, causando-me tanto aborrecimento quanto divertimento, foi que, embora não tenha encontrado latim e grego mais puro do que o daqui", Oxford, "quanto ao resto (para falar de um modo geral), gabam-se de ser totalmente diferentes dos seus predecessores, que, pouco se importando com a eloquência e as sutilezas gramaticais, concentram-se, todos eles, numa espécie de especulação que esses homens chamam de sofismas. Quanto a mim, muito mais altamente estimo a metafísica desses estudantes do passado, que a esse respeito foram muito além do seu senhor e mestre, Aristóteles… do que qualquer coisa que os da época presente tenham para mostrar, com toda a sua ciceroniana eloquência e sua arte retórica."[1]

Essa apologia, na realidade, não pede escusas de nada, embora expresse profunda admiração pelos frades da antiga Oxford; na verdade, lê-se aqui uma queixa de que aqueles que os substituíram eram "gramáticos pedantes" — precisamente o nome que Bruno dera aos doutores de Oxford, ao

[1] De la causa, principio e uno (*1584*), *diál. I* (Dial. ital., *págs. 209-210*). *Para uma tradução inglesa da obra, consultar S. Greenberg*, The infinite in Giordano Bruno, Nova York, *1950, págs. 77 e segs.*



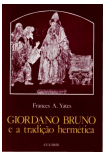
ciceronianos. Talvez o príncipe Alasco também não tivesse ficado muito satisfeito, uma vez que Sidney o levou para conhecer Dee, o "feiticeiro", depois da sua visita à universidade. [1]

Embora seja necessário dar o devido desconto pela má vontade de Abbot contra o mágico que atacara Oxford, não vejo razão para se pôr em dúvida a sua indicação de que Bruno, nas suas conferências, associava o que dizia Copérnico sobre o Sol ao *De vita coelitus comparanda*, de Ficino — isto é, uma informação sem preço. Confirma o que poderíamos esperar dos nossos estudos sobre as obras de magia, publicadas em Paris. E o fato de Abbot incluir o seu ataque a Bruno na sua controvertida obra anticatólica dá a entender que também ele percebera um significado mágico no copernicanismo ficiniano de Bruno.

As obras em forma de diálogo, escritas em italiano e publicadas por Bruno na Inglaterra, são habitualmente classificadas como morais e filosóficas. Nas páginas seguintes, espero demonstrar que tanto a reforma moral proposta por Bruno como a sua filosofia estão relacionadas à sua missão religiosa hermética — uma missão na qual a magia de Ficino se expande num projeto de completa restauração da religião mágica dos pseudo-egípcios do *Asclépio*. Uma vez que o completo caráter egípcio da mensagem de Bruno salta claramente de um dos assim chamados diálogos morais, o *Spaccio della bestia trionfante*, eu o exporei em primeiro lugar, passando a seguir, no próximo capítulo, à *Cena de le ceneri*, um diálogo filosófico onde a mensagem é formulada nos termos da filosofia copernicana.

---

[1] *Robert Greene devia ter esses acontecimentos em mente quando escreveu* (*cerca de 1587, ou mais tarde*) *a sua peça* Frade Bacon e frade Bungay, *ambientada na Oxford medieval, que é visitada por distintos estrangeiros, o imperador e outros, acompanhados por um doutor estrangeiro que obtivera grandes triunfos em todas as universidades europeias discutindo sobre magia, mas vem a ser derrotado em Oxford, numa competição de sortilégios, quando a magia do frade Bacon se revela mais forte. Conforme notou A. W. Ward, anos atrás, algumas das observações dos mágicos estrangeiros da peça de Greene fazem eco às frases da* Cena de le ceneri (*Marlowe*, Tragical history of dr. Faustus, *e Greene*, Honourable history of friar Bacon and friar Bungay, *ed. A. W. Ward, Oxford, 1887, págs. 254-255*).

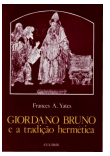


O tema básico do *Spaccio della bestia trionfante* (1584), de Bruno, é a glorificação da religião mágica dos egípcios. O seu culto era, na realidade, o culto de "Deus nas coisas":

"Pois… diversas coisas vivas representam diversos espíritos e forças, que, além do ser absoluto que possuem, obtêm um ser comunicado a todas as coisas, segundo a sua capacidade e medida. Por essa razão, Deus, como um todo (embora não totalmente, mas em alguns mais, e em outros menos excelentemente), está em todas as coisas. Pois Marte está mais eficazmente em vestígios naturais e em modos de substância, numa víbora ou num escorpião, e não menos numa cebola ou num alho, do que em qualquer quadro ou estátua inanimada. Assim, deve-se pensar no Sol como coisa presente num açafrão, num narciso, num girassol, num galo, num leão; e assim, deve-se conceber cada um dos deuses através das espécies agrupadas sob diversos gêneros do *ens.* Pois a divindade desce, de certo modo, na medida em que se comunica com a natureza, e portanto há uma ascensão à divindade através da natureza. Assim, graças à luz que brilha nas coisas naturais, elevamo-nos à vida que preside sobre elas… E, na verdade, eu vejo de que modo o sábio, por esses meios, obtém o poder de fazer os deuses familiares, afáveis e domésticos, que através das vozes saídas das estátuas enunciam conselhos, doutrinas, adivinhações e ensinamentos sobre-humanos. Por essa razão, por ritos mágicos e divinos, eles ascendem às alturas da divindade pela mesma escada da natureza, graças à qual a divindade desce às menores coisas por uma comunicação de si mesma. Mas o que parece mais deplorável é que vejo alguns insensatos e tolos idolatras que não imitam a excelência do culto do Egito, assim como as sombras não se aproximam da nobreza do corpo; e que buscam a divindade, da qual nada sabem, nos excrementos das coisas mortas e inanimadas; e que não só escarnecem dos divinos e profundos adoradores, como também escarnecem de nós, pressupondo que não somos melhores do que bestas. E o pior é que triunfam ao ver os seus tolos rituais tão considerados, enquanto os de outros se esvaem, ou são anulados.

Que isso não te perturbe, Momo, disse Ísis, pois os fados determinaram vicissitudes de luz e trevas.

Mas o pior, disse Momo, é que têm como certo que estão sob a luz.



E Ísis replicou que as trevas, para eles, não seriam trevas, se eles as conhecessem.

Esses sábios, então, a fim de obter certos benefícios e dádivas dos deuses, por meio de magia profunda, fizeram uso de certas coisas materiais, nas quais a divindade estava latente, e pelas quais a divindade se tornava apta e disposta a se comunicar para certos efeitos. Eis por que tais cerimônias não eram vãs fantasias, mas vozes vivas que chegavam aos próprios ouvidos dos deuses…" [1]

Desnecessário é dizer que isso se baseia na passagem sobre a "feitura dos deuses" do *Asclépio*,[2] explicada como um resultado de magia profunda, e que se inscreve na religião mágica dos egípcios, que Bruno declara preferir a qualquer outra. Expõe ainda o seu modo de ver a religião egípcia, numa passagem posterior:

"Assim, os crocodilos, os gaios, as cebolas e os nabos jamais foram adorados por si mesmos, mas sim pelos deuses e divindades que existem nos crocodilos, nos gaios e nas outras coisas, cuja divindade era, é e será encontrada em diversos sujeitos, na medida em que são mortais, em certos tempos e lugares, sucessivamente ou de uma só vez, o que vale dizer: a divindade que corresponde à proximidade e familiaridade dessas coisas, não a divindade que é altíssima, absoluta em si mesma e sem relação com as coisas que produz. Vês, então, que uma simples divindade que está em todas as coisas, uma fecunda natureza, mãe e preservadora do universo, brilha em diversos sujeitos, e toma diversos nomes, segundo se comunica diversamente. Vês que devemos ascender a esse Um pela participação em dádivas; pois em vão tentaríamos apanhar água numa rede, e peixes numa bandeja. Porquanto, nos dois corpos que estão mais próximos do nosso globo e divina mãe, o Sol e a Lua, eles concebem que é a vida o que informa as coisas, segundo as duas razões principais. E entendem a vida segundo sete outras razões, distribuindo-a em sete estrelas errantes, que, como no princípio original e na causa fecunda, reduzem as diferenças de espécie em cada gênero, dizendo das plantas, animais, pedras, influências e outras coisas, que umas pertencem a Saturno, outras a Júpiter, outras, ainda, a Marte,

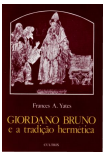
---

[1] Spaccio della bestia trionfante, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 777-778*).
[2] *Verificar acima, pág. 49.*

e assim por diante. E assim também as partes e membros, cores, selos, caracteres, sinais e imagens são distribuídos em sete espécies. Não obstante tudo isso, porém, não ignoravam que o Um é a divindade que está em todas as coisas, e que, ao se difundir e se comunicar de inúmeros modos, tem igualmente inúmeros nomes, e, com razões próprias e apropriadas a cada um, deve ser buscada de inúmeros modos, enquanto com inumeráveis ritos ela é honrada e cultuada, pelos quais buscamos obter dela inumeráveis tipos de favores. Para isso *é* preciso sabedoria e juízo, arte e indústria e o uso da luz intelectual, que são revelados ao mundo a partir do sol inteligível, às vezes mais fortemente e em outras com menos força. Tal hábito é chamado magia; e isso, quando dirigido a princípios sobrenaturais, é divino; quando dirigido à contemplação da natureza e escrutínio dos seus segredos, é chamado natural; e chama-se intermediário ou matemático quando consiste de razões e atos da alma que se situam entre o corpóreo e o espiritual, o espiritual e o intelectual. E, para retornar ao nosso propósito, disse Ísis a Momo: os idólatras estúpidos e insensatos não tinham razão para rir da magia e do culto divino dos egípcios, que em todas as coisas e efeitos, segundo as razões próprias de cada qual, contemplavam a divindade; e sabiam, valendo-se das espécies no seio da natureza, receber os benefícios que desejavam dela. Pois, tal como ela dá peixes ao mar e aos rios, o deserto aos animais selvagens, metais às minas, frutos às árvores, assim dá certos quinhões, virtudes, sortes e impressões a certas partes de certos animais, feras e plantas. Eis por que a divindade do mar é chamada Netuno, a do Sol, Apolo, a da Terra, Ceres, a dos desertos, Diana, e diversamente em outras espécies, que, como ideias diversas, eram divindades diversas da natureza, referindo-se tudo isso a uma divindade das divindades e fonte das ideias, acima da natureza."[1]

O que faz aqui Giordano Bruno? É simples. Ele conduz a magia da Renascença de volta às suas fontes pagãs; abandona os débeis esforços de Ficino para praticar um pouco de magia inofensiva, ao mesmo tempo em que disfarça a fonte principal, que era o *Asclépio*, zombando deslavadamente dos hermetistas religiosos, que tentavam um hermetismo cristão sem o *Asclépio*, e proclamava-se um egípcio completo que,

[1] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 780-782*).



como Celso, nos seus argumentos anticristãos citados por Orígenes,[1] deplora o fato de os cristãos terem destruído o culto aos deuses naturais da Grécia e a religião dos egípcios, pela qual se aproximavam das ideias divinas, do Sol inteligível e do Um do neoplatonismo.

Eis por que ele citou textualmente o "Lamento" do *Asclépio*, traduzindo para o italiano as suas comoventes cadências:

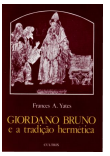
"Non sai, o Asclépio, come l'Egitto sia la imagine del cielo… la nostra terra è tempio del mondo. Ma, oimè, tempo verrà che apparirà l'Egitto in vano essere stato religioso cultore della divinitade… O Egitto, Egitto, delle religioni tue solamente rimarrono le favole… Le tenebre si preponeranno alla luce, la morte sarà giudicata più utile che la vita, nessuno alzarà gli occhi al cielo, il religioso sarà stimato insano, l'empio sarà giudicato prudente, il furioso forte, il pessimo buono. E credetemi che ancora sarà definita pena capitale a colui che s'applicarà alla religion della mente; perchè si trovaranno nove giustizie, nuove leggi, nulla si trovarà di santo, nulla di religioso: non si udirà cosa degna di cielo o di celesti. Soli angeli perniciosi rimarrano, li quali meschiati con gli uomini forzaranno gli miseri all'audácia di ogni male, come fusse giustizia; donando materia a guerre, rapine, frode e tutte altre cose contrarie alla anima e giustizia naturale: e questa sarà la vecchiaia ed il disordine e la irreligione del mondo. Ma non dubitare, Asclépio, perchè, dopo che saranno accadute queste cose, allora il signore e padre Dio, governator del mondo, l'omnipotente proveditore… senza dubbio donarà fine a cotai macchia, richiamando il mondo all'antico volto".[2]

A maravilhosa religião mágica do Egito retornará; as suas leis morais tomarão o lugar do caos da época presente; a profecia do "Lamento" será cumprida; e o sinal no céu, que proclamará o retorno da luz egípcia para dispersar as presentes trevas, será o Sol de Copérnico.

---

[1] *Verificar acima, págs. 72, 81.*

[2] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 784-786*). *Cf. o* Asclépio *do C. h., II, págs. 326-330, e acima, págs. 50-52. Sabe-se que essa passagem provém do* Asclépio, *mas ninguém percebeu que as passagens precedentes, citadas acima, são todas derivadas da descrição da religião egípcia dessa obra, ampliada e neoplatonizada por Bruno, segundo a maneira que Ficino pusera em moda.*

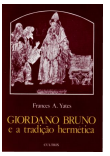


A neoplatonização ficiniana da magia do *Asclépio* é bastante clara em algumas passagens citadas acima, particularmente quanto ao uso da palavra "razões", para as influências básicas estelares, que recordam a introdução do *De vita coelitus comparanda.*[1] Há, também, uma influência de Cornélio Agripa na distinção da magia em divina ou sobrenatural, intermediária ou matemática, e natural.[2] Para se saber mais, por exemplo, a respeito das cores, selos, caracteres, sinais e imagens pertencentes aos sete planetas, o leitor naturalmente se voltaria para o útil livro de Agripa. O egipcianismo de Bruno é, portanto, o de um mago moderno completo, e se origina, em última análise, em Ficino, mas tendo passado pelo estágio de Agripa. E Bruno proclama abertamente o seu egipcianismo como uma religião; foi uma boa religião que submergiu nas trevas, quando os cristãos a destruíram, a proibiram por meio de estatutos e a substituíram pelo culto às coisas mortas, pelos rituais tolos, pelo mau comportamento moral e por guerras constantes, preferindo-os à religião natural egípcia, com a sua origem neoplatônica e as boas leis morais egípcias. *"Mercurio Egizio sapientíssimo" é* para Bruno o nome da própria sabedoria divina,[3] e o *Spaccio della bestia trionfante* prenuncia uma reforma religiosa e moral.

A peculiaridade da reforma do *Spaccio é* o fato de principiar nos céus; as imagens das constelações do zodíaco e as das constelações do sul e do norte serão reformadas e expurgadas por um conselho dos deuses planetários, convocados por Júpiter com tal propósito. Entre os oradores desse conselho celeste, condutor dessa reforma, estão a divina Sofia, Ísis e Momo. A ideia de uma reforma iniciada nos céus, com um novo arranjo e uma limpeza das imagens celestiais (a partir da qual o mundo inferior seria reformado graças aos influxos da reforma celestial), poderia ter sido insinuada a Bruno por um tratado hermético — não um dos tratados familiares do *Corpus hermeticum*, mas um dos que haviam sido preservados por Estobeu na sua antologia. Esse é o tratado conhecido como *Koré Kosmou*[4] ou Filha (ou Virgem) do Mundo, ou ainda, na tradução latina de Patrizi,

---

[1] *Verificar acima, pág. 77.*
[2] *Verificar acima, pág. 153.*
[3] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *pág. 780*).
[4] C. h., *IV, págs. 1-22* (*Estobeu, excerto XXIII*).



Minerva Mundi. Toma a forma de um diálogo entre Ísis e o seu filho Horus, no qual Momo é também um dos oradores. Ísis principia descrevendo a criação, um primitivo estágio, em que ocorrem arranjos das imagens celestiais e do qual dependem todas as coisas.[1] Desse modo foram criadas as coisas do mundo inferior, mas essa natureza inferior não foi satisfatória. Deus decidiu, então, criar o homem, e convocou para isso uma assembleia dos deuses que ofereceram auxílio, sendo que cada deus planetário outorgou as suas dádivas características.[2] Mas as coisas iam de mal a pior, e portanto Deus convocou novamente uma assembleia planetária[3] (do mesmo modo que Júpiter convoca os deuses para uma reforma, no *Spaccio* de Bruno). A ignorância, que reinara suprema, foi expulsa; a poluição dos elementos foi abolida, e eles receberam um segundo influxo da natureza divina.[4] Termina o tratado com louvores a Ísis e Osíris; eles haviam posto um ponto final no massacre, restaurando a justiça; tendo ouvido de Hermes que as coisas inferiores deviam ser mantidas em simpatia com as superiores, eles instituíram na terra as sagradas funções, verticalmente associadas aos mistérios dos céus.[5]

Esse é um tratado muito obscuro,[6] e apenas retirei dele certos trechos a fim de compará-los com o *Spaccio* de Bruno, no qual a divina Sofia, Ísis e Momo (porém não Horus) estão entre os oradores; trata-se aqui da convocação de uma assembleia dos deuses para que se reformem e, também, às imagens celestiais; disso adviria uma reforma geral da humanidade, que envolveria um retorno da religião e da ética egípcias. Haveria, além disso, uma curiosa veia de familiaridade luciânica no modo de se tratar os deuses, no tratado hermético (Momo é uma personagem muito citada por Luciano),[7] igualmente típica do *Spaccio*.

---

[1] Ibid., *pág. 7*.
[2] Ibid., *págs. 8-9*.
[3] Ibid., *pág. 17*.
[4] Ibid., *págs. 18-20*.
[5] Ibid., *págs. 21-22. Mencionei apenas alguns itens da ladainha*.
[6] *Para uma exposição do assunto, consultar Festugière, III, págs. 37-41, 83 e segs.*
[7] *Ela é mencionada na* Vera historia, *de Luciano, bem conhecida de Bruno, a qual ele se refere em* Cena de le ceneri, *diál. 3* (Dial. ital., *pág. 111*). *Bruno, com certeza, conheceu diretamente as obras de Luciano, mas o importante é que há no* Koré Kosmou *um Momo num contexto hermético. "Agradou a Hermes ouvir as palavras de Momo, visto que lhe eram ditas em tom familiar"* (*C. h., IV, pág. 16*).

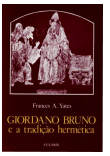
O *Koré Kosmou*[1] foi pela primeira vez publicado em 1591, juntamente com outros escritos herméticos e com uma tradução latina de Patrizi. Se Bruno o conheceu antes de 1584, data da publicação do *Spaccio*, deve tê-lo feito em traduções manuscritas, que circulavam entre os hermetistas, ou pela leitura do original grego de Estobeu.[2]

"Para o alto, ó deus, para o alto! Removam do céu todos esses espectros, figuras, imagens, pinturas — histórias da nossa avareza, das nossas luxúrias, roubos, ódios, desprezos e vergonhas. Que essa tenebrosa e escura noite dos nossos erros se desvaneça; já nos convida a alvorada de um novo dia de justiça. Coloquemo-nos de maneira que o sol nascente não nos descubra a imundície. É necessário purificar-nos e fazer-nos belos… Coloquemo-nos, dizia eu, primeiro no céu intelectual que temos em nosso interior, e depois nesse céu sensível e corpóreo, que se nos apresenta aos olhos. Retiremos do céu da inteligência o URSO da Deformidade, a FLECHA da Difamação, o CAVALO da Leviandade, o CÃO da Murmuração e o CÃOZINHO da Adulação. Desterremos o HÉRCULES da Violência, a LIRA da Conspiração, o TRIÂNGULO da Impiedade, o BOIEIRO da Inconstância, o CEFEU da Crueldade. Longe de nós o DRAGÃO da Inveja e o CISNE da Imprudência, a CASSIOPEIA da Vaidade, a ANDRÔMEDA da Preguiça, o PERSEU da Vã Ansiedade. Escorracemos o OFIÚCO do Maldizer, a ÃGUIA da Arrogância, o DELFIM da Lascívia, o CAVALO da Impaciência, a HIDRA da Concupiscência. Apartemo-nos da BALEIA da Gula, do ÓRION da Ferocidade, do RIO das Superfluidades, da GÓRGONA da Ignorância, do COELHO da Timidez. Deixemos de trazer no peito o ARGO da Avareza, a TAÇA da Insobriedade, a BALANÇA da Iniquidade, o CÂNCER da Lentidão, o CAPRICÓRNIO da Simulação. Que não se aproxime de nós o ESCORPIÃO da Fraude, nem o CENTAURO da Afeição

---

[1] *Na* Nova de universis philosophia, *Ferrara, 1591, e Veneza, 1593. Verificar acima, pág. 208. Sobre a edição de Patrizi dos fragmentos de Estobeu, consultar Scott, I, pág. 40.*

[2] *O* Anthologium *de Estobeu, compilado cerca de 500 d. C, é uma coleção de excertos de escritores gregos, entre os quais diversos da* Hermética. *Alguns são os mesmos do* Corpus hermeticum; *outros são desconhecidos, e um destes é o* Koré Kosmou. *A edição* princeps *da antologia* (*livs. I e II*) *estava na Antuérpia, em 1575. Consultar Scott, I, págs. 82 e segs.*



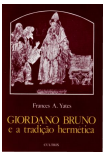
Animal, o ALTAR da Superstição, a COROA do Orgulho, o PEIXE do Silêncio Indigno. Possam os GÊMEOS da Indecente Familiaridade cair com eles, e o BOI da Preocupação com as Coisas Mesquinhas, o CARNEIRO da Desconsideração, o LEÃO da Tirania, o AQUÁRIO da Devassidão, a VIRGEM da Conversação Infrutífera e o SAGITÁRIO da Maledicência.

Se assim purgarmos as nossas habitações, ó deuses, se assim renovarmos o nosso céu, as constelações e influências serão novas, as impressões e as sortes serão novas, pois todas as coisas dependem desse mundo superior…" [1]

Essas palavras se inserem no discurso de Júpiter, no *Spaccio*, dirigido a uma assembleia, ou conselho geral, dos deuses celestiais. O Todo-Poderoso Tonante sente-se envelhecer, e está em humor de penitência. Lançando os olhos em torno, percebe que as quarenta e oito constelações têm a forma de feios animais, tal como aquele grande e deformado Urso, a Ursa Maior, ou como Áries, Touro e outros animais do zodíaco; ou as suas imagens relembram vergonhosos atos dos deuses, como Lira, que traz à lembrança os furtos de Mercúrio, ou Hércules e Perseu, que são os seus próprios bastardos. Os deuses reunidos no seu conclave devem, portanto, considerar, cada qual por sua vez, as imagens das constelações, a começar pela Ursa e as demais constelações nórdicas, passando pelos doze signos do zodíaco, e terminando com um exame das constelações do sul.[2] Talvez Júpiter tivesse providenciado para cada membro da diretoria celestial uma cópia da edição ilustrada de Higino, que contém gravuras das imagens das constelações, ao lado de um impresso descritivo das suas vergonhosas associações mitológicas. (Uma das subsequentes obras mnemônicas de Bruno é ilustrada com gravuras dos deuses dos planetas, idênticas às de uma edição de Higino, publicada em 1578, em Paris.)[3] Seja como for, o leitor do *Spaccio* verá como é útil ter ao seu lado um Higino, uma vez que Bruno assimilou grande parte da sua mitologia dessa obra, e é das imagens das constelações, revistas pela ordem, que ele extraiu o tema da sua prodigiosa obra, que versa sobre uma reforma moral e religiosa do universo.

---

[1] Spaccio, *diál. I* (Dial. ital., *págs. 611-612*).
[2] Ibid. (Dial. ital., *págs. 595 e segs.*).
[3] *Higino*, Fabularum über, *Paris, 1578. Verificar adiante, pág. 367.*



À medida que é discutida cada uma das constelações, os vícios a elas associados são lamentados, e as virtudes opostas a esses vícios, louvadas. Mais que isso: há um movimento de ascensão e descenso; os vícios são expulsos pelos deuses, que os atiram para fora dos céus, sendo substituídos pelas virtudes que lhes são opostas. Assim, finalmente, a Besta Triunfante é expulsa. E a Besta Triunfante não é o papa, como antigamente se pensava. É a soma de todos os vícios opostos às virtudes. Bruno declara na sua dedicatória a Philip Sidney: "Então, é expulsa a besta triunfante, que consiste nos vícios predominantes e opostos à parte virtuosa (da alma)".[1]

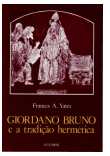
A lista das constelações, bem como a das virtudes e vícios ligados a elas, é por duas vezes apresentada por Bruno; primeiro, na dedicatória a Sidney, e novamente nos diálogos, onde é descrito em pormenores o movimento de reforma, à medida que os deuses labutam nos céus. O segundo diálogo, no qual ele discute abstratamente as virtudes triunfantes, segue ainda a ordem que indicou para elas nas constelações. Deve-se compreender que ele imprimiu na memória de modo absolutamente claro, segundo o sistema da memória mágica, a ordem das imagens das constelações, e disso depende toda a sua argumentação.

Os seguintes exemplos são dos movimentos virtude-vício, a ascensão das virtudes e o descenso dos vícios, que ocorrem à medida que os deuses reformam os céus.

Para as Ursas, a Maior e a Menor, ascendem a Verdade, o Ser, a Bondade, que expulsam a Deformidade, a Mentira, o Defeito.[2] Em Cefeu, a Sabedoria (Sofia) substitui a Ignorância e a Falsa Fé.[3] Sobem a Lei Natural e Humana para o Boeiro (*Arctofélax*), para substituir o Crime.[4] Na Coroa Boreal, a Justiça substitui a Iniquidade.[5] No Triângulo, a Fé, o Amor e a Sinceridade afugentam a Fraude.[6] Nas Plêiades (que Bruno situa nos signos zodiacais, como em algumas edições de Higino), a União, a Civilidade, a Concórdia afastam a Seita, a Facção, o Partido.[7] No Escorpião, a

---

[1] Spaccio, *"Dedicatória"* (Dial. ital., *pág. 561*).
[2] Spaccio, *"Dedicatória" e diál. I* (Dial. ital., *págs. 562 e segs.*; *617 e segs.*).
[3] Ibid. (Dial. ital., *págs. 562-611*).
[4] Ibid. (Dial. ital., *págs. 562, 621*).
[5] Ibid. (Dial. ital, *págs. 563-622*).
[6] Spaccio, *"Dedicatória" e diál.* 3 (Dial. ital., *págs. 565, 755*).
[7] Ibid. (Dial. ital., *págs. 566, 765-766*).



Sinceridade e a Verdade rechaçam a Fraude e a Traição.[1] Capricórnio, onde para Higino está toda a história dos deuses gregos que se transformaram em animais no Egito, é o ponto em que são inseridos os louvores à religião egípcia, acima citados, e o "Lamento" do *Asclépio*.[2] A Rapina e a Falsidade deixam Órion, para onde sobem a Magnanimidade e o Espírito Público.[3] No Corvo, a Magia Divina substitui a Impostura.[4]

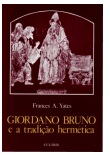
Já se pode entender parcialmente o que significa a reforma bruniana dos céus. A profecia do final do "Lamento" torna-se verdadeira: a velhice do mundo, depois do colapso da religião e das leis morais do Egito, já passou; a religião mágica sobe novamente aos céus, e com ela as virtudes da sociedade egípcia. Alguns dos vícios vencidos são os mesmos mencionados no "Lamento"; por exemplo, a Fraude.[5] E, ao "Lamento", Bruno associa outra obra egípcia, que vem a ser o *Corpus hermeticum* XIII, com as suas descrições de como na alma regenerada, a década das Forças substitui a dodécada dos vícios, associados às más influências das estrelas.[6] Ele não segue tal numeração, mas as ideias da regeneração moral, que ocorrem no cenário cosmológico, podem agora ser reconhecidas como definitivamente de origem hermética.

Os nomes dos deuses presentes ao conselho da reforma dos céus, e que a presidem, não figuram em nenhuma lista, mas sabemos quem são, graças aos nomes dos oradores da deliberação do conselho. Convocados por Júpiter, a ele estavam presentes Apolo, Mercúrio, Saturno, Marte, Vênus e Diana. São, naturalmente, deuses planetários como o Sol e a Lua, sob os seus nomes olímpicos. Presentes estavam igualmente Juno, Minerva, Netuno e Ísis, sendo esta uma das mais notáveis oradoras.

Na dedicatória a Sidney, Bruno explica que os deuses representam "as virtudes e o poderes da alma",[7] e que, visto "haver em cada homem… um universo",[8] a reforma

---

[1] Ibid. (Dial. ital, *págs. 567, 774*).
[2] Ibid. (Dial. ital, *págs. 567, 775 e segs.*).
[3] Ibid. (Dial. ital., *págs. 568, 803 e segs.*).
[4] Ibid. (Dial. ital., *págs. 569, 817 e segs.*).
[5] *Verificar acima, pág. 50.*
[6] *Verificar acima, págs. 40-43.*
[7] Spaccio, *"Dedicatória"* (Dial. ital., *págs. 561-562*).
[8] Ibid. (Dial. ital., *pág. 560*).

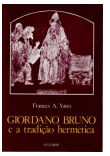


dos céus é a reforma, ou a produção, de uma personalidade. Júpiter responde com um discurso, já citado, segundo o qual a reforma principia nas inteligências dos próprios deuses, que se devem "colocar no céu intelectual" que está dentro deles próprios, a fim de "expulsar do céu das suas inteligências" [1] as más qualidades, substituindo-as por boas. É essa reforma dos próprios deuses o que se reflete por toda a abóbada celeste, à medida que as virtudes sobem para ocupar o lugar dos vícios das quarenta e oito constelações. Portanto o que se forma no *Spaccio é* uma personalidade — uma personalidade cujas forças estão sendo moldadas num todo bem-sucedido.

Que espécie de personalidade? Podemos determiná-la olhando para o céu e lendo as boas qualidades vitoriosas nas constelações. É uma personalidade predominantemente solar, pois Apolo é o patrono da magia e dos augúrios, e essa personalidade é a do profeta e líder de uma revivescência da religião mágica. O triunfo das características solares é testemunhado, por exemplo, em Dragão, onde Apolo, com a sua mágica, encanta o dragão[2] e em Corvo, onde a magia divina triunfa sobre as formas da magia ruim.[3] Outra importante influência desse tipo é a de Júpiter. As características jupiterianas da benevolente legislação e da tolerância prevalecem nas constelações do Boieiro,[4] da Águia,[5] de Áries,[6] da Libra,[7] além de outras. Há igualmente uma forte influência de Vênus, que conduz à amizade e ao amor, harmonizando discórdias e temperando a influência de Marte, cujas forças encaminham à guerra. Vênus triunfa nas Plêiades[8] e nos Gêmeos,[9] nos Delfins,[10] ela vence Marte. As qualidades saturnianas, como a do estudo profundo e a da contemplação, são preservadas, por exemplo, em Perseu, [11] mas a insociabilidade saturniana e outras desagradáveis qualidades são temperadas por Júpiter ou Vênus, em outras

---

[1] *Verificar acima, pág. 245.*
[2] Spaccio, *"Dedicatória"* (Dial. ital., *págs. 619-620*).
[3] Ibid., *"Dedicatória" e diál. 3* (Dial. ital., *págs. 569, 817-818*).
[4] Ibid., *"Dedicatória" e diál. 1* (Dial. ital., *págs. 562, 621*).
[5] Ibid., *"Dedicatória" e diál. 3* (Dial. ital., *págs. 565, 751*).
[6] Ibid (Dial. ital., *págs. 565, 761-763*).
[7] Ibid. Dial. ital, *págs. 567, 771*).
[8] Ibid. (Dial. ital, *págs. 566, 765-766*).
[9] Ibid. (Dial. ital., *págs. 566, 766-767*).
[10] Ibid. (Dial. ital, *págs. 565, 753-754*).
[11] Ibid. (Dial. ital. *págs. 564, 711*).



constelações. Marte é submetido em toda parte, sendo particularmente humilhado em Cassiopeia.[1]

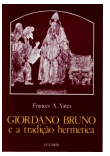
Essa é, pelo menos, a espécie de explicação que eu apresentaria sobre as curiosas listas de boas e más qualidades com que nos deparamos no *Spaccio*, pois são um tanto diferentes das simples listas de virtudes e vícios. Eu diria que essas listas representam as boas e más influências das estrelas. A personalidade domina as estrelas pela escolha das suas boas dádivas, do lado bom das suas influências (tomando de Vênus, por exemplo, o amor e a benevolência, e não a lascívia, e assim por diante, quanto aos bons e maus lados das demais influências planetárias), e igualmente quando se trata de temperar os maus planetas, Marte e Saturno, pela atração das influências solares, jupiterianas e Venusianas. Voltarei a esse aspecto do *Spaccio*, num capítulo posterior, ao expor um trabalho de Bruno no qual ele apresenta listas de boas e más características morais, que são do tipo das utilizadas no *Spaccio*, mas num contexto onde são definitivamente associadas à psicologia astral.[2]

Se a minha interpretação da ética do *Spaccio* estiver correta, Bruno desenvolveu a magia ficiniana — dirigida à formação de uma personalidade na qual predominassem as influências solares, jupiterianas e Venusianas, e fossem mantidas à distância as más influências estelares —, transformando-a numa ética ou numa religião plenamente "egípcia" ou hermética, na qual a reforma, ou a salvação, seria atingida no cenário cosmológico, representado pela "besta triunfante" da soma dos vícios e das más influências provenientes das estrelas rechaçadas pelos seus bons opostos, predominando assim as virtudes e as forças da personalidade reformada.

A forma animal ou a forma da "besta" é apresentada no *Spaccio* de modo estranhamente ambivalente. Às vezes, as formas animais do céu, isto é, as das imagens das constelações em forma de animal, parecem representar os vícios que estão sendo expulsos da personalidade reformada. Mas os deuses, ao discutirem Capricórnio, permitem a esse animal que permaneça no céu, a fim de testemunhar a verdade da religião da magia natural, que cultua "as coisas divinas".[3]

---

[1] Spaccio, *"Dedicatória" e diál. 2* (Dial. ital., *págs. 563, 705-706*).
[2] *Verificar adiante, págs. 367-368.*
[3] Spaccio, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 602*).



Afirma-se em outra parte que as imagens celestiais em forma de animal, ainda que signifiquem vícios, não são isentas de virtudes divinas; eis como os egípcios, a partir da forma natural dos animais, ascendiam para a penetração da divindade. [1] Assim, posto que as formas animais de algumas das constelações signifiquem vícios contrários às virtudes proclamadas pela reforma, a forma animal por si, como representante do *Deus in rebus*, é definida pelas formas animais celestes e, particularmente, pela de Capricórnio. A reforma ética expulsa as imagens bestiais para fora do céu apenas quando são entendidas como alegorias de vícios. A reforma religiosa mantém no céu o bestiário representativo do Egito e do seu culto aos animais. A "expulsão da Besta Triunfante" tem um duplo sentido: a besta é rechaçada num nível e triunfa em outro. Fica-se a conjecturar se o papa Alexandre VI esposava esse pensamento complexo sobre o boi Ápis.[2]

A julgar pelas suas meditações sobre as formas dos deuses gregos e egípcios, é possível que Bruno tivesse estudado *De gli immagini degli dei*, de Cartari, cujas ilustrações mostram as figuras de deuses gregos e egípcios lado a lado. Os deuses do *Spaccio*, por assim dizer, oscilam entre as duas formas, à medida que cresce o poder egípcio. Os afrescos dos Aposentos Borgia, que mostram Io, a vaca grega, transformada no Egito em Ísis, talvez obedecessem a um quadro de referências semelhante, embora sejam ortodoxos ao mostrar os bois egípcios adorando a Virgem e os santos, como perfeitos *prisci theologi.*

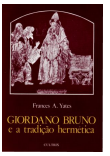
O modo de ver de Bruno, quanto à história da *prisca theologia* e da *prisca magia*, está grandemente esclarecido:

"Que não se pense que a suficiência da magia Caldeia originou-se na cabala dos judeus; pois os judeus são, sem dúvida, os excrementos do Egito, e ninguém pretenderia com qualquer grau de probabilidade que os egípcios tivessem emprestado qualquer princípio, bom ou mau, dos hebreus. Eis por que nós, os gregos, admitimos ser o Egito a grande monarquia das letras e da nobreza, progenitor das nossas fábulas, metáforas e doutrinas… "[3]

Assim, a grande controvérsia das datas relativas a Moisés e Hermes, o Egípcio, havia sido resolvida por Bruno.

---

[1] Ibid., *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 795-796*).
[2] *Verificar acima, pág. 137.*
[3] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 799-800*).



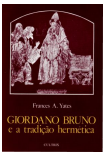
Os egípcios são anteriores aos gregos e hebreus (e, naturalmente, aos cristãos), e tinham a melhor religião, a melhor magia e as melhores leis de todos. Ele utiliza conceitos familares, mas usa-os com significados e implicações espantosamente heterodoxos.

Independentemente das influências básicas dos tratados herméticos no *Spaccio*, entendidas por Bruno como os registros da antiga religião e da ética egípcias, que ele estava revivendo, havia certamente uma outra influência, que vinha a ser a do *Zodiacus vitae* (primeiramente publicado em 1534)[1] de Palingênio. Nesse poema didático latino, Palingênio examina a ordem dos doze signos do zodíaco, relacionando-os aos seus ensinamentos morais como vencer os vícios, graças às virtudes. Visto ser o poema pontuado por arroubos de entusiasmo ou *furor*, no qual a *mens* ascende aos céus, quer me parecer que o escritor foi influenciado pelos ensinamentos herméticos,[2] e que esses se refletem também na sua apresentação da ética no cenário do zodíaco. A ética de Palingênio, o tipo de virtude moral por ele ensinada, é supostamente epicurista. Epicuro é apresentado como o supremo mestre moral, e a doutrina epicurista do prazer é inculcada, não de um modo lascivo ou degenerado, mas com a gravidade

---

[1] *A obra foi muito popular, particularmente nos países protestantes, por sua sátira aos frades. Na Inglaterra, foi utilizada como um ma nual*; *consultar Foster Watson*, The Zodiacus Vitae, *Londres, 1908, pág. 5. Havia uma tradução inglesa de Barnabe Googe* (*reimpressa com introdução de R. Tuve, Scholars' Facsimiles and Reprints, Nova York, 1947*).

[2] *Há, na verdade, uma menção de Hermes, como segue:* "Hei mihi! quam vere dixit ter maximus Hermes, / Congeries mundus cunctorum est iste malorum, / Nimirum quoniam daemon, qui praesidet orbi / Terrarum, malus est, saevaque tyrannide gaudet". (Zodiacus Vitae, *ed. Roterdam, 1722, pág. 251*). *Não consegui seguir os vestígios dessa citação, que aparentemente atribui uma postura bastante pessimista a Hermes. Na passagem seguinte, o autor continua a deplorar que o mundo seja entregue ao governo de um mau demônio chamado Sarcoteu. Isso parece implicar um dualismo que explicaria o pessimismo do poema e a sua preocupação com o mal.* (*R. Tuve, na sua introdução à tradução de Googe, insinua um modo de ver quase maniqueísta.*) *Difícil é reconciliar isso com a interpretação pitagórico-platônica do epicurismo.* De *fato, parece-me injustificável o modo de ver de Palingênio numa base filosófica normal. Uma explicação possível pode ser a de que Palingênio tenha entendido Lucrécio de modo totalmente errôneo, interpretando o seu pessimismo e o seu profundo interesse pelo "mundo" como uma espécie de gnose dualista* (*isso explicaria a situação da ética epicurista no zodíaco e a magia*), *que ele, então, combinou com o seu pitagorismo e com o seu neoplatonismo.*



e a reticência do vero epicurismo. Palingênio adquiriu seus conhecimentos sobre Epicuro lendo o poema de Lucrécio, por cuja cosmologia, em parte, foi também influenciado. Todavia, o epicurismo de Palingênio é singularmente combinado com as influências neoplatônicas e herméticas, existindo, de igual modo, várias referências à magia no poema. Obviamente, esse epicurismo renascentista deve ser muito diferente do de Lucrécio.

Conforme assinalou E. Garin,[1] o recém-descoberto poema de Lucrécio influenciou Ficino; e, para alguns autores da Renascença, o ensinamento epicurista do prazer como um bem torna-se amalgamado com o significado cósmico do *amor*, como a força vital intrínseca da natureza universal. Como exemplo desse fato, Garin cita[2] os versos sobre Vênus do *Zodiacus vitae*, de Palingênio, versos, aliás, influenciados pela invocação de Lucrécio a Vênus, no início do *De natura rerum*, mas, neles, a Vênus "natural" está relacionada com a alma do mundo de um modo neoplatônico.

O ensinamento moral que Bruno associa à sua reforma "egípcia" não é ascético, e sim, parcialmente epicurista. Uma prova disso é talvez oferecida pela extraordinária combinação de hermetismo e epicurismo de Paligênio, cuja ética naturalista e epicurista serve de base para uma sátira à vida antinatural e à depravação moral dos monges e padres (e daí a sua grande popularidade nos países protestantes), abrindo caminho para o *Spaccio* e a sua sátira religiosa.

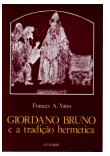
Apesar disso, nada existe em Palingênio que se compare à elaborada reforma dos céus de Bruno, e à sua advocacia da santa religião egípcia; a sátira religiosa de Bruno, no *Spaccio*, mesmo que proponha algumas reformas para o catolicismo, é principalmente antiprotestante. Conforme demonstram algumas observações de uma obra posterior, Bruno não concordava inteiramente com Palingênio.[3] Todavia, o epicurismo de Palingênio, dada a ética e o tipo de reforma

---

[1] *Garin, "Ricerche sull'epicureismo dei quattrocento"*, in Cultura, *págs. 72-86.*

[2] Ibid., *págs. 83-84.*

[3] *No livro VIII do* De immenso, *Bruno cita Palingênio como um autor com quem ele concorda em parte* (Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 292 e segs.*). *A passagem que trata explicitamente de Palingênio leva a uma outra contra a* "gnóstica secta", *que assenta dois princípios, um bom e outro mau, sendo o mundo entregue ao princípio mau* (ibid., *págs. 302 e segs.*). *É possível que aqui ele se dissocie do dualismo de Palingênio.*



ético-liberal que associa ao seu "egipcianismo", no cenário do zodíaco, não deixa de ser sugestivo.

Bruno considerava sua reforma "egípcia" ou hermética um produto dos tempos em que viveu. O *Spaccio* contém uma mensagem político-religiosa anunciada nos céus, e para isso consultem-se as discussões relativas às imagens das quarenta e oito constelações e da sua reforma.

Na constelação do Boieiro, depois da reforma, surge a lei. Essa lei é baseada no que é útil à sociedade humana. Devia proteger os pobres e os fracos, controlar os tiranos, encorajar as artes, o saber e as ciências, que seriam exercidos em benefício da comunidade. Júpiter, na sua reforma, opõe-se violentamente aos "pedantes", que em seus ensinamentos não dão valor às boas obras:

"Enquanto ninguém trabalha para eles, e eles não trabalham para ninguém (pois não fazem trabalho algum, a não ser falar mal das obras), eles ainda vivem do trabalho dos outros, que trabalharam para outros além deles, e que para outros instituíram templos, capelas, estalagens, hospitais, colégios e universidades; porquanto são patentemente ladrões e usurpadores de bens hereditários; se os outros não são perfeitos nem tão bons como deveriam ser, ainda assim não serão (como o são esses homens) perversos e perniciosos para o mundo; ao contrário, serão necessários à comunidade, hábeis nas ciências especulativas, cautelosos na moralidade, solícitos no zelo e no auxílio de um ao outro, mantendo a sociedade (para a qual são prescritas todas as leis) pela proposição de certas recompensas aos benfeitores e pela ameaça aos criminosos de certas punições".[1]

Numa passagem subsequente, Júpiter ordena um julgamento para investigar os comportamentos daqueles "gramáticos que em nossos tempos florescem pela Europa inteira".

"Que ele veja que êxito têm, e que costumes suscitam e provocam nos outros, quanto a atos de justiça e de misericórdia, e à conservação e ao aumento do bem público; que ele indague se com sua doutrina e seu governo as academias,

[1] Spaccio, *diál. I* (Dial. ital., *págs. 623-624*).

universidades, templos, hospitais, colégios, escolas e locais de disciplina e arte são construídos; ou se, onde esses se encontram, eles não são os mesmos, e dotados das mesmas faculdades que possuíam antes do advento desses homens e o aparecimento deles entre os povos. A seguir, se com o seu cuidado essas coisas aumentaram ou se com a sua negligência, diminuíram, arruinaram-se, dissolveram-se e dispersaram-se. Igualmente, se são usurpadores dos bens dos outros, ou engrandecedores dos próprios bens; e finalmente, se aqueles que tomam a sua parte aumentam e estabelecem o bem público, como o fizeram os seus predecessores que tinham um modo de pensar oposto, ou se eles se unem a esses homens para dissipar, esbanjar e devorar e, enquanto desencorajam as obras, extinguem todo o zelo tanto para realizar as novas, como para conservar as antigas."[1]

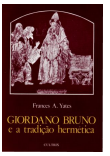
Nessas passagens e em outras, contra os "pedantes" que desprezam as boas obras (Bruno se refere, é claro, à doutrina da justificação pela fé) e destroem as dos seus predecessores, manifesta-se uma dupla referência: o passado inglês precedente à Reforma é visto como algo mais próximo ao ideal da lei "egípcia" do que o presente; e a ruína dos templos, hospitais, colégios é deplorada quase nos mesmos tons do "Lamento" do *Asclépio.* A querela de Bruno contra os "pedantes de Oxford", que ele julgou menos satisfatórios do que os frades bárbaros, toma novo significado nesse contexto, e torna-se compreensível a inclusão de Bruno na propaganda anticatólica de George Abbot.

O argumento sobre a lei prossegue sob as duas constelações seguintes, a Coroa Boreal e Hércules. A Coroa será entregue ao príncipe que esmagar os perniciosos pedantes, difamadores das boas obras,[2] e Hércules, embora a sua imagem tenha sido banida do céu, porque recorda uma culpa de Júpiter, descerá à Terra para realizar as novas obras boas.[3]

Quando é revista a constelação de Cassiopeia, antes que os demais deuses tenham tempo de resolver qualquer coisa a seu respeito, Marte levanta-se e exige furiosamente que a imagem dela permaneça no céu, uma vez que o seu caráter se parece tanto com o espanhol. (Cassiopeia foi castigada por

---

[1] Ibid., *diál. 2* (Dial. ital., *pág. 662*).
[2] Ibid., *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 622*).
[3] Ibid. Dial. ital., *págs. 627 e segs.*).



Netuno por gabar-se de ser mais bela do que as Nereidas.) Mas o seu Orgulho, sua Arrogância e Falsidade são rechaçados do céu, apesar do apelo pró-espanhol de Marte em favor dela, e sobe para o seu lugar a Simplicidade.[1] É clara a inferência de que a Espanha católica representa uma outra espécie de pedantismo, tendente à guerra e à desagregação social.

Sob Gêmeos, para contrastar, Cupido, Apolo, Mercúrio, Saturno e Vênus discorrem a favor do Amor, da Amizade e da Paz que devem substituir a Parcialidade.[2] Sob Libra, ficamos sabendo que a Balança deve descer à Terra a fim de examinar as injustiças e, entre outras coisas, corrigir a violência feita à natureza, representada pelos edifícios das Vestais.[3]

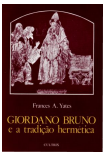
A ética advogada por Bruno é a de uma lei e uma ordem que encorajem as atividades pacíficas e úteis, sendo expulsa dentre elas a guerra entre seitas. No seu aspecto particular, essa ética encoraja as boas características Venusianas, jupiterianas e solares, e além disso não é ascética, como se vê pela citação do protesto contra os "edifícios vestais". Todos os desastres das seitas cristãs serão sanados pelo retorno à religião egípcia, e pelo tipo de lei moral que Bruno a ela associa. Mas tal reforma é proposta por ele com uma certa vinculação à Igreja, visto que o Altar, discutido sob a constelação desse nome, deve permanecer no céu com Centauro ao seu lado, que (no sentido egípcio de deus) é meio animal e meio homem.[4] O Centauro é admirado por ter curado os doentes e ter mostrado como subir às estrelas. Deve permanecer no céu, pois onde há um altar deve haver um sacerdote para ele.

Sob a Coroa Austral, Apolo pergunta o que se há de fazer com tal Coroa.

"Esta (replicou Júpiter) é a coroa que, pelo alto decreto dos fados, pela inspiração do divino espírito, e como recompensa por altos méritos, aguarda o invencível Henrique III, rei do magnânimo, poderoso e guerreiro domínio de França, que ele a si mesmo prometeu, depois da coroa

---

[1] Ibid., *diál. 2* (Dial. ital., *págs. 705 e segs.*).
[2] Ibid., *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 766 e segs.*).
[3] Ibid. (Dial. ital., *pág. 771*).
[4] Ibid., *diál. 3* (Dial. ital., *pág. 825*). *Cf. também o que é dito sob a constelação do Centauro* (ibid., *págs. 823 e segs.*). *O Centauro é o Cristo, entendido como um Cristo hermético ou um mago benevolente.*

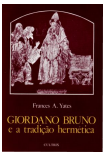


da França e da coroa da Polônia, como testemunhou no início do seu reino ao mandar fazer a célebre divisa, cujo corpo consiste em duas coroas inferiores, sobrepondo-se a elas uma outra mais eminente e bela, onde está acrescentado, como uma alma, o lema: *Tertia coelo manent.* Esse rei cristianíssimo, santo, religioso e puro pode com segurança dizer: *Tertia coelo manet*, visto que bem sabe o que está escrito: 'Bem-aventurados os pacíficos, bem-aventurados os puros de coração, pois deles é o reino dos céus'. Ele ama a paz, preserva o contentamento do seu povo, tanto quanto possível, na tranquilidade e na devoção; não lhe agrada o tumulto ruidoso dos instrumentos marciais, que advogam às cegas a aquisição das tiranias instáveis e Principados da terra; e sim toda espécie de justiça e santidade que indique o caminho reto para o reino eterno. Que os espíritos ousados, tempestuosos e turbulentos entre os seus súditos não esperem que, enquanto ele viver (a tranquilidade do seu espírito não encoraja a fúria guerreira), dê assistência aos que, não em vão, buscam perturbar a paz de outros países, sob o pretexto de adquirir outras coroas e cetros; pois *Tertia coelo manet.* Em vão as forças rebeldes francesas, contra a sua vontade, perturbarão as fronteiras e as costas de outros; pois nenhuma proposta de instáveis conselhos, nenhuma esperança de mutável fortuna, nenhuma ocasião de administrações e sufrágios externos o levará, com a pretensão de investi-lo em mantos e adorná-lo de coroas, a desistir (a não ser pela força da necessidade) dos abençoados cuidados da tranquilidade de espírito, visto que ele é mais liberal com os seus próprios bens do que cobiçoso dos de outros. Que outros, portanto, atentem contra o reino vago de Portugal; que outros solicitem o domínio belga. Por que haveis de quebrar a cabeça e dar volta aos miolos, vós, demais príncipes? Por que haveis de suspeitar que vêm outros príncipes e reis dominar as vossas forças e roubar as vossas coroas? *Tertia coelo manet.* Que permaneça, pois, a coroa (concluiu Júpiter), esperando por aquele que será digno de tão magnífica posse…"[1]

Todos os deuses, em coro, confirmaram a posse da coroa por Henrique III, e concluíram os seus trabalhos reformistas com um grande banquete em Piscis Australis.

---

[1] Ibid., (Dial. ital., *págs. 826-827*). "Tertia coelo manet" *é uma alusão ao lema das Três Coroas na divisa de Henrique III*; *consulte-se meu livro* French academies of the Sixteenth century, *págs. 227-228.*



Bruno oferece aqui aos ingleses, e particularmente, supõe-se, a Philip Sidney, a quem o livro é dedicado, a amizade de um rei católico que renuncia à ambiciosa Espanha da Liga Católica, e que rejeita todo projeto agressivo contra os outros Estados, sejam de guerra aberta ou intriga subversiva. Os turbulentos espíritos entre os seus súditos que seguem a facção Guise, espanhola, são tão inimigos do rei francês como da rainha inglesa. Esqueçamos essas rusgas, exclama Bruno, em nome de Henrique, e voltemos à antiga união espiritual da Europa.

Escrito por um hóspede da embaixada francesa que havia dedicado outras obras ao embaixador francês, o *Spaccio* poderia dar a impressão aos leitores ingleses de ter atrás dele o peso da autoridade francesa. Mauvissière aparentemente não desaprovou a publicação de tal livro, que parece trazer consigo uma mensagem do rei da França. E o hermetismo mágico religioso, que é o tema do *Spaccio*, encontra um eco nas obras mágicas que Bruno publicou na França.

Escrito aparentemente na veia irônica e leve de Luciano, o *Spaccio* se insere no contexto do hermetismo religioso do século XVI, cuja forma mais estranha e aberrante é a pregação.

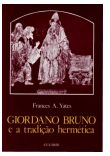
Como vimos no capítulo X, o hermetismo religioso teve formas muito variadas, e os últimos anos do século XVI foram uma época em que o hermetismo religioso de todos os tipos alcançou o auge da sua influência. Quando Bruno escreveu o *Spaccio*, Du Plessis Mornay já havia escrito a sua obra teológica, que Sidney estava traduzindo, com um apelo para a criação de um tipo de hermetismo protestante e cristão, inteiramente isento de magia, que poderia ser um paliativo para as diferenças religiosas. Rosseli, o capuchinho, estava provavelmente empenhado em enormes labores herméticos. Dentro de alguns anos, Patrizi endereçaria ao papa uma obra onde ele recomendava uma filosofia baseada no hermetismo, como a única capaz de aliciar os protestantes alemães, e instava os jesuítas a adotarem o hermetismo. O pensamento de Patrizi aproximava-se mais do de Bruno do que dos outros dois, pois talvez contivesse um pouco da magia ficiniana, ainda que muito alterada. Patrizi não abandona a interpretação cristã do hermetismo, como fez Bruno. Ele, aliás, deu um passo radical que o situa para além do território do hermetismo cristão normal, pois

abandonou a interpretação cristã e, acima de tudo, passou-se de todo o coração para o lado da magia, que considerava a essência, o âmago do hermetismo. Ao invés de evitar ou disfarçar a passagem mágica do *Asclépio*, ele abertamente a transformou na base da religião que propunha, e igualmente da sua reforma moral. Não pode, portanto, ser chamado hermético-cristão (como um mago beneficente é que ele inseriu Cristo na religião mágica), ainda que tivesse imaginado a sua reforma mágica, ou a sua profecia do retorno ao egipcianismo, com a intenção de desenvolvê-la num quadro de referências católico.

Ao voltar a Paris, depois da sua momentosa estada na Inglaterra, Bruno costumava frequentar a Biblioteca da Abadia de St. Victor, cujo bibliotecário conservou o diário onde registrou as suas conversas com Bruno. Ele relata que Bruno afirmava admirar muito Tomás de Aquino, mas condenava as sutilezas dos escolásticos "sobre os Sacramentos e a Eucaristia" e declarava que São Pedro e São Paulo nada sabiam delas (das sutilezas), sabendo apenas que *hoc est corpus meus.* Afirmou, ainda, que as perturbações religiosas facilmente seriam dominadas se essas questões fossem encerradas, e que esperava dentro em pouco vê-las resolvidas. Mas, acima de tudo, detestava os hereges da França e da Inglaterra, porque desprezavam as boas obras e pregavam a certeza da sua justificação pela fé; pois toda a cristandade tende a viver com o bem (*"Toute la chrestienté tend à bien vivre"*).[1] Isso está de perfeito acordo com o ensinamento do *Spaccio* e com a condenação dos "pedantes", que desprezam as boas obras. Sob as constelações Fluvius Eridanus e Ara lêem-se obscuras observações que evidentemente se referem à Eucaristia, ou a uma interpretação mágica da Eucaristia.[2]

Mocenigo, num dos seus relatórios aos inquisidores venezianos, a respeito de Bruno, afirma que ele disse o seguinte: "que a Igreja hoje em dia não procede como costumavam agir os Apóstolos, pois eles convertiam os homens pela sua pregação e pelo exemplo da bondade da sua vida, mas hoje, quem não deseja ser católico deve suportar castigos e dores, pois se usa a força e não o amor; que a religião católica lhe agrada mais que nenhuma outra, mas que também ela necessita de uma reforma; que isso não é bom, mas que logo o mundo veria uma reforma geral, uma vez que era

[1] Documenti, *pág. 40.*
[2] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 808, 825*).



impossível continuarem tais corrupções; e que ele esperava grandes coisas do rei de Navarra".[1] Também isso está de perfeito acordo com os ensinamentos do *Spaccio*.

Eis como Giordano Bruno, o mago, cumpriu sua missão religiosa hermética. Ele foi o *enfant terrible* dos hermetistas religiosos e, no entanto, *foi* um hermetista religioso. Situando-o nesse contexto, finalmente, nós podemos compreendê-lo entre os movimentos do seu século.

Apesar de que não se conhecia a ligação essencial de Bruno com o hermetismo, há muito os estudiosos italianos reconheceram que a magia representava um papel no seu pensamento. Corsano chamou a atenção para isso num livro publicado em 1940, e notou, também, que há uma proposta de reforma religiosa oculta sob o pensamento mágico de Bruno.[2] Firpo, aperfeiçoando os pontos de vista de Corsano sobre a magia e as reformas de Bruno, insinuou que elas se interligavam, e que Bruno acreditava que só pela magia faria sobreviver a reforma.[3]

Esse pode ser o derradeiro segredo do *Spaccio della bestia triunfante:* o mágico manipula as imagens celestiais, das quais dependem todas as coisas da terra, a fim de fazer com que sobrevenha a reforma. "Se assim renovarmos o nosso céu", diz Júpiter, "as constelações e influências serão novas, e as impressões e as sortes serão novas, pois todas as coisas dependem desse mundo superior."[4] Assim, no *Koré Kosmou*, com os deuses reunidos em assembleia plenária para reformar o mundo degenerado, houve um "segundo eflúvio da natureza divina" sobre os elementos mundanos.[5] É num contexto dessa espécie que o *Spaccio* deve ser lido. As imagens das constelações não são meros artifícios literários aos quais se acrescentaria uma divertida sátira das

---

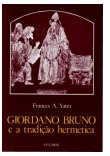
[1] Document!, *pág. 66.*

[2] *A. Corsano*, Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico, *Florença, 1940, págs. 281 e segs.*

[3] *L. Firpo, "Il processo di Giordano Bruno"*, Quaderni della Rivista Storica Italiana, *Nápoles, 1949, págs. 10 e segs. Tanto Corsano quanto Firpo preocupam-se com o último período da vida de Bruno e com a sua volta à Itália, transformado em reformador mágico. A inspiração mágica de todas as obras de Bruno, desde o início, não havia sido plenamente compreendida por Corsano. A magia do* Spaccio *jamais foi discutida.*

[4] *Consultar acima, pág. 246.*

[5] *Consultar acima, pág. 244.*



condições religiosas e sociais do final do século XVI. No entender do mago reformista, a reforma principia nos céus com um novo arranjo ou uma purificação das imagens celestiais, os deuses celestiais que reformam o zodíaco e as constelações nórdicas e sulinas.

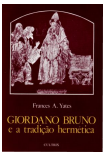
E o que nos recorda isso? Certamente a mágica cidade de Adocentyn do *Picatrix*, construída por Hermes Trismegisto, que colocou em volta da cidade "imagens gravadas e deu-lhes ordens de tal modo que, por sua virtude, os habitantes se tornavam virtuosos e eram afastados de todo mal".[1] Isso, conforme insinuamos no capítulo IV, oferece a conexão entre Hermes Trismegisto como mago, e Hermes Trismegisto como legislador dos egípcios, que lhes deu a sua boa lei moral e fez com que eles a cumprissem. E isso, eu creio, pode igualmente ser a conexão que há no *Spaccio*, entre a manipulação ou reforma das imagens celestiais e a reforma universal, moral e religiosa.

Como nos recordamos, Hermes Trismegisto é igualmente descrito no *Picatrix* como o construtor de um templo ao Sol, e suponho que os leitores de manuais mágicos haveriam de associar isso e a Cidade de Adocentyn à misteriosa observação que há no *Asclépio*, na profecia que sucede ao "Lamento", sobre a eventual restauração da religião e das leis egípcias: "Os deuses que exercem o seu domínio sobre a terra serão um dia restaurados e instalados numa cidade, no limite extremo do Egito; tal cidade será fundada com a face voltada para o sol poente, e para ela se apressará a ir, por terra ou por mar, toda a raça dos mortais".[2] Bruno meditava sobre as mágicas cidades do Sol, e isso ficou indicado por uma observação no diário do bibliotecário da Abadia de St. Victor, que relata num dos seus apontamentos: "Jordano disse-me que nada sabia da cidade construída pelo duque de Florença, onde só o latim seria falado, mas ouvira dizer que esse duque desejava construir uma *Civitas solis*, onde brilharia o Sol todos os dias do ano, como acontece em outras cidades, tais como Roma e Rodes".[3]

É igualmente nesses domínios estranhos e mágicos que deve ser inserida a Cidade do Sol, ou a república ideal de Campanella, com a sua religião astral e o seu culto ao Sol. Num dos próximos capítulos tentaremos comparar a cidade

---

[1] *Consultar acima, pág. 67.*
[2] *Consultar acima, págs. 68-69.*
[3] Docutnenti, *pág. 44.*



de Campanella com o *Spaccio*, com o qual ela tanto tem em comum, particularmente quanto à ética da utilidade social e do serviço público, quanto ao uso da erudição e da invenção para o bem público, assuntos que tanto Bruno como Campanella ensinaram ser uma parte necessária das suas sociedades reformadas.

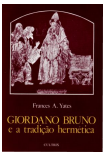
E aqui se insinua outra comparação, bastante inesperada, com o *Spaccio*, que vem a ser a *Utopia*, de Thomas More. A república ideal de More foi universalmente admirada pela sua ética da utilidade social. E com o que se parecia a religião dos utopianos? Possuíam igrejas muito grandes e escuras, habilmente iluminadas com velas, onde o sacerdote fazia a sua entrada espetacularmente paramentado em *"chaungeable colours"* ("cores cambiantes"), com penas de pássaros arranjadas de tal modo que continham *"certaine divine misteries"* ("certos mistérios divinos").[1] A vestimenta dos sacerdotes utopianos recordou a um crítico primitivo os "trajes de um feiticeiro",[2] e há, certamente, uma estranha atmosfera a rodear a religião dos comunistas de More. A *Utopia* pode refletir noções reformistas de More, antes que Henrique rompesse com Roma.

O leitor inglês do *Spaccio* poderá talvez lembrar-se de um famoso livro de um homem que morreu no patíbulo, mas não concordaria em que as boas obras dos que trabalharam para outros fossem para as mãos de particulares.

Seja como for, o hermetismo mágico de Bruno ofereceu aos subcatólicos, à inteligência descontente e a outros elementos secretamente insatisfeitos da sociedade do tempo de Elizabeth, uma nova válvula de escape para as suas aspirações secretas. Escrito num estilo ousado e dramático, poderoso nas suas imagens e com uma espécie altamente original de humor luciânico ou celestial, o *Spaccio della bestia triunfante* pode ter sido uma obra atuante, na formação da Renascença elisabetana, pois continha, numa versão potente e não expurgada, a carga de dinamite que havia no âmago do neoplatonismo da Renascença: a magia do *Asclépio*.

---

[1] *Thomas More*, Utopia, *Ed. Everyman, pág. 109.* [2] *Citação em Strype*, Life of Parker, *1821, I, pág. 301*; *cf. R. W. Chambers*, Thomas More, *pág. 264. Outro dado estranho que insinua a* prisca magia *na* Utopia *é que um termo semelhante a "gimnosofistas" ocorre duas vezes no poema, em linguagem utópica, no fim do livro* (*ed. cit., pág. 119*).



Capítulo XIII
Giordano Bruno na Inglaterra: A filosofia hermética

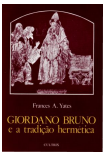
Antes da "filosofia que bem lhe convém", exclama Bruno ao doutor pedante da *Cena de le ceneri* (publicada em 1584, isto é, no mesmo ano do *Spaccio*, mas talvez antes dele), "existia a dos caldeus, a dos egípcios, a dos magos, a dos órficos, a dos pitagóricos e a de outros pensadores primitivos, mais do nosso agrado".[1] A sátira aos pedantes, na *Cena*, reflete a querela de Bruno com os doutores de Oxford, e proclama a eles e a todos os leitores dessa obra que a filosofia de Bruno é uma *prisca magia.* Catorze anos mais tarde, no seu discurso aos doutores de Wittemberg, ele proporia uma genealogia semelhante à *prisca magia* ou ao "templo de sabedoria", construído primeiramente pelos caldeus e egípcios, aos quais se seguiram os magos, os gimnosofistas, os órficos e assim por diante e, em tempos mais modernos, Alberto Magno, Nicolau de Cusa e Copérnico, "que entendiam mais do que Aristóteles e do que todos os peripatéticos" sobre a contemplação do universo.[2] De modo semelhante, na *Cena de le ceneri*, Copérnico é altamente elogiado:

"A ele (Copérnico) devemos a nossa libertação de vários preconceitos da filosofia comumente recebida, à qual não chegarei a chamar cegueira. Todavia, ele próprio não a transcendeu muito; pois, sendo mais um estudante da matemática do que da natureza, não a conseguiu penetrar com

---

[1] Cena de le ceneri, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 41*). *Essa obra foi dedicada a Mauvissière, o embaixador francês. A ceia em que Bruno discutiu com os pedantes doutores sobre a teoria copernicana, declara o texto, ocorreu na casa de Fulke Greville, mas Bruno, mais tarde, declarou aos inquisidores que ela realmente se deu na embaixada francesa* (Documenti, *pág. 121*). *Expus alguns aspectos da obra no meu artigo "The religious policy of Giordano Bruno"*, J. W. C. I., *III* (*1939-1940*), *págs. 181-207. A melhor edição de* Cena de le ceneri *é a de G. Aquilecchia, Florença, 1955.*

[2] Oratio valedictoria, *Wittemberg, 1588* (Op. lat., I (*i*), *págs. 16-17*).



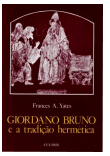
suficiente profundidade para remover as raízes dos princípios falsos e desorientadores, e para destrinçar todas as dificuldades do caminho, libertar-se, e também aos outros, das buscas das indagações vazias, para voltar a atenção às coisas que são constantes e certas".[1]

É o mesmo que dizer ter sido Copérnico um começo, mas que, sendo apenas um matemático, não compreendeu o significado profundo da própria descoberta. É um precursor da alvorada da verdade e do seu profeta, o Nolano; a Copérnico, contudo, devemos nossa gratidão por sua labuta preparatória:

"Quem, então, haveria de tratar esse homem (Copérnico) e sua labuta com tão ignóbil descortesia que se esquecesse das suas realizações e do seu aparecimento divinamente ordenado, como a alvorada que precede o pleno nascer do sol da antiga e verdadeira filosofia, depois de ela ter estado durante séculos enterrada nas sombrias cavernas da cega e invejosa ignorância; e quem o julgaria, em razão de algumas omissões na sua obra, como um pensador de igual nível ao do rebanho vulgar, que oscila de um lado para outro conduzido pela brutal superstição? Não deveria ele ser contado entre aqueles cujo grande espírito lhes permitiu elevarem-se, sob a fiel orientação do olho da inteligência divina?

E agora, o que direi com respeito ao Nolano? Talvez não me fique bem louvá-lo, visto estar tão perto de mim, tão perto, na verdade, como estou de mim mesmo. Todavia, nenhum homem razoável me reprovaria se o fizesse, porquanto às vezes é não apenas conveniente, mas necessário falar bem de si mesmo... Se nos dias da Antiguidade Tífis foi elogiado por ter inventado o primeiro navio e viajado através do oceano com os Argonautas… se em nossos tempos Colombo recebe honras… que diremos, então, de quem encontrou um modo de subir ao céu… ? O Nolano... libertou o espírito humano e deu liberdade ao saber. A inteligência humana sufocava-se no ar abafado de uma prisão estreita, onde só de modo tênue, e, por assim dizer, através de frestas ela podia contemplar as estrelas distantes. As suas asas foram cortadas para que ela não voasse para o alto e, atravessando o véu das nuvens, visse o que realmente existe além delas, e se libertasse das tolas imaginações daqueles

[1] Cena, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 281*).



que — saindo do lodaçal das cavernas da terra, como se fossem Mercúrios e Apolos a descer do céu — impuseram, com muitas espécies de enganos, brutais loucuras e vícios ao mundo, sob o disfarce da virtude, da teologia e da disciplina, estancando a luz que, nos antigos tempos, tornava as almas dos nossos pais divinas e heróicas, ao mesmo tempo que confirmavam e aprovavam a ignorância, escura como breu, dos tolos e sofistas. Portanto, durante todo esse longo tempo, a razão humana, oprimida, lastimando de tempos em tempos, nos seus intervalos lúcidos, a sua baixa condição, voltava-se para aquela profética e divina inteligência, cuja voz sempre murmurava no seu ouvido interior palavras como estas:

'Mistresse, who shall for me to heau'n vp fly,
To bring again from thence my wandring wit…' [1]

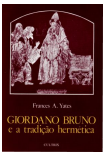
Contemplai, agora, diante de vós o homem que trespassou os ares e penetrou no céu, abriu caminho entre as estrelas e ultrapassou as margens do mundo, que rompeu as divisões imaginárias entre as esferas — a primeira, a oitava, a nona, a décima, a que quiserem — descritas na falsa matemática da cega e popular filosofia. Pela luz do senso e da razão, com a chave da mui diligente indagação, escancarou os portais da verdade que temos em nosso poder abrir, e arrancou os véus que cobriam a face da natureza. Deu olhos às toupeiras cegas, iluminou os que não viam a sua própria imagem num dos inumeráveis espelhos da realidade, que os rodeavam por todos os lados; desligou as mudas línguas que pouco se importavam com as discussões intricadas; fortaleceu os membros aleijados, fracos demais para fazer a jornada do espírito, da qual não é capaz a vil matéria…"[2]

Eis as passagens que costumavam lançar em êxtase os liberais do século XIX, que nelas viam o grito do cientista progressista que rompe os grilhões medievais (aliás, são realmente palavras notáveis e emocionantes). O que significam?

Haviam sido conhecidas na Antiguidade versões do heliocentrismo, e o próprio Copérnico havia citado alguns

---

[1] *"Senhora, que por mim voará ao céu, / Para de lá trazer novamente o meu errante engenho..."* *Ariosto*, Orlando furioso, *XXXV, I. Citado por Sir John Harington na sua tradução.*
[2] Cena, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 29-33*).



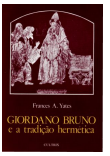
antigos predecessores.[1] Mas essa antiga verdade, que tinha o Nolano como profeta, não é o heliocentrismo no sentido astronômico, ou como hipótese matemática. O próprio Bruno explica que nela ele vira muito mais do que um mero matemático. Mesmo Copérnico, porém, não havia sido puramente um matemático, visto que citara, junto ao diagrama no novo sistema, as palavras de Hermes Trismegisto, no *Asclépio*, sobre o Sol como um deus visível. Eis a pista: a visão que o Nolano desenvolve é uma nova percepção hermética da divindade do universo; é uma gnose ampliada.

O Sol copernicano anuncia o pleno nascer da antiga e verdadeira filosofia, depois que ela estivera longos séculos enterrada em escuras cavernas. Bruno tem aqui em mente a imagem de *Veriías Filia Temporis*, o "Tempo que traz à Luz a Verdade", que havia sido utilizada, na Inglaterra, a propósito do retorno para a Verdade Católica, depois da escuridão protestante, de Maria, e *vice-versa*, a propósito do retorno para a Verdade Protestante, deixando-se a escuridão católica, durante o reinado de Elizabeth.[2] A verdade a que Bruno se refere havia sido aprisionada nas escuras cavernas pelos "Mercúrios e Apolos" que fingiam descer dos céus. O significado disso torna-se claro quando comparado à passagem semelhante do *De umbris idearum*, sobre a providência dos deuses, que não cessa, como diziam os sacerdotes egípcios, devido aos estatutos promulgados por Mercúrios repressivos. O intelecto não cessa de iluminar, como o Sol visível não cessa de iluminar, só porque nem sempre estamos voltados para ele.[3] A verdade que está vindo à luz é a verdade suprimida pelos falsos Mercúrios (isto é, pelos cristãos), é a verdade mágica, a verdade egípcia, o Sol como um deus visível, como o chamava Hermes Trismegisto; é a verdade lamentada no "Lamento" do *Asclépio*. Outra passagem da *Cena de le ceneri* descreve o sol nascente da verdade do seguinte modo:

"A pergunta que devemos nos fazer é se estamos na luz do dia, com a luz da verdade a subir no horizonte, ou se o dia está com os nossos adversários, nos antípodas; se as

---

[1] *Consultar acima, págs. 179-180.*
[2] *Consultar F. Saxl, "Ventas filia temporis"*, Philosophy and history, *ensaios apresentados a E. Cassirer e editados por R. Klibanski e H. J. Paton, Oxford, 1936, págs. 197-222.*
[3] *Verificar acima, pág. 219.*



sombras do erro se estendem sobre nós ou sobre eles; se nós, que começamos a reviver a antiga filosofia, estamos na alvorada que se segue à noite, ou na tarde de um dia que termina. Mas isso não é difícil definir, visto que essas escolas de pensamento podem ser aproximadamente julgadas pelos seus frutos.

Consideremos agora as diferenças entre elas. Uma produziu homens de vida moderada, peritos nas artes de curar, judiciosos na contemplação, notáveis na adivinhação, possuidores de poderes miraculosos na magia, cautelosos com a superstição, cumpridores da lei, de moralidade irreprovável, penetrantes em teologia, heróicos em todos os seus modos. Isso está demonstrado pela sua longevidade, pela maior força dos seus corpos, pelas suas mui grandiosas invenções, pelas suas profecias, que se revelaram verdadeiras; eles sabiam transformar substâncias e viver pacificamente em sociedade; seus sacramentos eram invioláveis, suas execuções, justíssimas; viviam em comunhão com os bons espíritos tutelares, e os vestígios das suas espantosas proezas perduram até nossos dias.

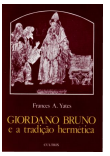
Mas, quanto aos outros, seus opositores, abandono-os ao exame de qualquer homem de bom senso."[1]

A verdade de Bruno não é a católica ortodoxa, nem a protestante ortodoxa; é a verdade egípcia, mágica. Todavia, a totalidade da *Cena de le ceneri*, com os seus doutores gramático-pedantes, Manfúrio e Prudêncio, reflete a querela de Bruno com os doutores protestantes de Oxford, e por isso a verdade egípcia, por uma espécie de dupla visão semelhante à que notamos no *Spaccio*, poderia igualmente se referir aos seus predecessores, aqueles "outros" com quem a grande reforma mágico-hermética tem algo em comum.

Bruno deseja ser qualificado como um profeta e um líder do novo movimento, pois se elevou através das esferas. A descoberta copernicana abolira as esferas às quais, pensava-se antigamente, as estrelas estavam ligadas, e Bruno percebe tal fato como uma ruptura dos invólucros, graças aos quais o gnóstico hermético se elevava aos céus, ou deles descia através das esferas, conforme descrito no *Pimandro*, quando o mago "inclinou-se através da armadura das esferas, havendo rompido os seus invólucros".[2] Bruno sofreu a

---

[1] Cena, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 43-45*).
[2] *Verificar acima, pág. 35.*



ascensão gnóstica, teve a experiência hermética e, assim, tornou-se divino, pois abrigava as Forças dentro dele.

A descrição feita por Bruno de si mesmo, nessa passagem, como *"quello ch'ha varcato l'aria, penetrato in cielo, discorso le stelle, trapassato gli margini del mondo"*,[1] pode ser comparada com a descrição de Cornélio Agripa, no *De occulta philosophia*, da experiência que o mago deve ter tido antes de poder transmitir força às imagens celestiais. Após os capítulos onde Agripa descreve a magia talismânica, fornece listas de imagens astrológicas e relata como tais imagens podem ser inventadas para fins especiais, há uma passagem, que citamos acima, sobre a experiência que é um requisito necessário para se obter poderes mágicos. É uma espécie de ascensão:

"... ninguém possui tais poderes, senão aquele que coabitou com os elementos, venceu a natureza, subiu mais alto do que os céus, elevando-se para além dos anjos até o próprio arquétipo, do qual, então, se torna cooperador, podendo realizar todas as coisas".[2]

Essas palavras são quase as mesmas de Bruno descrevendo a sua ascensão, exceto pelo fato de Bruno deixar de lado os anjos.

É característico do excepcional estilo de Bruno, com a sua mistura de magia, filosofia e poesia, que ele prefira expressar o transe gnóstico, no qual a alma deixa o corpo dormindo na ligadura dos sentidos (como está descrito no *Pimandro*), em termos da experiência do amor extático, descrito igualmente no *Orlando furioso* de Ariosto:

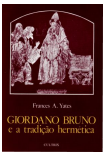
"Chi salirà per me, madonna, in cielo, A riportarne il
mio perduto ingegno?"

Que pensariam desse homem os doutores de Oxford? Que pensará dele qualquer pessoa? A megalomania do mágico combina-se nele com um entusiasmo poético de espantosa intensidade. O lunático, o amante, o poeta jamais tiveram uma imaginação tão compacta quanto a de Giordano Bruno.

Sabemos, pela preciosa evidência de George Abbot, que um dos doutores de Oxford foi buscar o *De vita coelitus*

---

[1] Cena, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 33*).
[2] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 30. Verifique-se acima, pág. 158.*

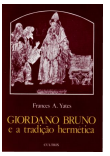


comparanda, de Ficino, para confrontá-lo com a sua fonte.[1] A *Cena* reflete o debate de Oxford e o seu tema: uma discussão sobre a teoria copernicana entre Bruno e dois "pedantes" nativos do país, a mesma que agora se supõe ter acontecido em Londres, na presença de Fulke de Greville e de outros fidalgos. Avulta igualmente na história de Bruno o episódio do livro que mandaram buscar. Bruno argumentava contra os "pedantes" — ambos os lados desenhavam diagramas para demonstrar seu ponto de vista — que segundo Copérnico a Lua não girava em torno da Terra, mas que ambas giravam no mesmo epiciclo.[2] Para resolver a questão, "os senhores presentes decidiram que se mandasse buscar o livro de Copérnico".[3] Confrontaram Bruno com o diagrama, mas ele sustentou estar com a razão, dizendo que o ponto que Torquato, o pedante, pensava (corretamente) indicar a Terra era realmente "o ponto marcado pelo pé do compasso ao delinear o epiciclo da Terra e da Lua, que são um e o mesmo" (figura 7c).[4] É possível que esse episódio tenha sido alterado deliberadamente por Bruno, na versão do debate de Oxford que apresentou na *Cena* — onde o livro buscado não era o de Ficino, mas o de Copérnico.

A verdade é que, para Bruno, o diagrama copernicano é um hieróglifo, um selo hermético que ocultava potentes mistérios divinos, cujo segredo ele capturara. Para compreender o verdadeiro sentido do argumento a respeito do diagrama, na *Cena*, é preciso que se leiam as páginas magistrais onde, em 1621, Kepler analisou a diferença entre seu modo de usar os diagramas e o de Fludd, nas suas respectivas obras sobre a harmonia. Os seus próprios diagramas, nas palavras de Kepler, são realmente matemáticos, e os de Fludd são herméticos. "Tu tractas Mathematica more Hermetico", exclama ele, dirigindo-se a Fludd.[5]. Assim lia Bruno o diagrama de Copérnico, *"more hermetico"*, enconrajado pela própria referência de Copérnico a Hermes Trismegisto, junto ao diagrama do seu livro.

---

[1] *Verificar acima, págs. 235-236.*
[2] Cena, *diál. 4* (Dial. ital., *págs. 139 e segs.*).
[3] Ibid. (Dial. ital., *págs. 140-141*).
[4] Ibid, loc. cit. *Assinalei o erro de Bruno no meu artigo "The religious policy of G. Bruno" e no meu livro* The French academies of the Sixteenth century, *págs. 102-103, nota 3, figura 6.*
[5] *J. Kepler*, Harmonice mundi (Gesammelte Werke), *ed. M. Caspar, Munique, 1940, vol. VI, pág. 432. Verificar adiante, pág. 486.*



Na hipótese heliocêntrica, a Terra *se move*, visto que Copérnico, segundo Bruno, "com o seu raciocínio antes matemático que natural", havia reabilitado a teoria do movimento da Terra, até então coberta de ridículo e escárnio.[1] O movimento da Terra foi entusiasticamente proclamado por Bruno, não pelas suas inferiores bases matemáticas, mas do seguinte modo:

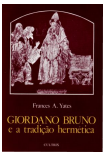
"A Terra se move para que se possa renovar e nascer novamente, não podendo perdurar para sempre sob a mesma forma. Pois as coisas que não podem ser eternas como indivíduos… são eternas como espécies; e substâncias que não podem ser eternas sob o mesmo aspecto mudam as suas aparências. Pois o material e a substância das coisas são incorruptíveis, e devem passar através de todas as formas… Porquanto, sendo a morte e a dissolução impróprias para toda a massa em que este globo, esta estrela consistem, e a completa aniquilação impossível para toda a natureza, a Terra muda todas as suas partes de tempos em tempos numa certa ordem e, assim, se renova… E nós mesmos e as coisas que nos são pertinentes vamos e voltamos, passamos e repassamos; nada há que nos seja próprio, que não possa se tornar estranho a nós, e nada há de estranho a nós que não possa se tornar nosso… E nada é por si mesmo eterno, salvo a substância e o material de que é feito, e isso está em constante mutação. Das substâncias super-substanciais não falo presentemente, mas voltarei a raciocinar mais especialmente sobre essa grande unidade, nossa perpétua nutriz e mãe, de cujo movimento perguntaste a causa do movimento. E eu digo que a causa do seu movimento, e não só do seu movimento, como um todo, mas do movimento de todas as suas partes, é a possibilidade de passar por vicissitudes, para que o todo possa se encontrar em toda parte e, assim, assumir todas as formas e disposições…"[2]

Eu gostaria de colocar ao lado disso a passagem do *Corpus hermeticum* XII, "Hermes Trismegisto, a Tat, sobre o Intelecto Comum":

"Não morrem os seres vivos do mundo, ó Pai, embora sejam partes do mundo?

---

[1] Cena, *diál. 1* (Dial. ital, *pág. 29*).
[2] Ibid., *diál. 5* (Dial. ital., *págs. 154-156*).



Cala-te, filho, pois aqui és induzido ao erro pela denominação do fenômeno. Os seres vivos não morrem, dissolvem-se: ora, tal dissolução não é a morte, e sim a dissolução de uma mistura. E se são dissolvidos, não é para serem destruídos, e sim para serem renovados. O que é, de fato, a energia da vida? Não é o movimento? Ou o que haverá de imóvel no mundo? Nada, meu filho.

Mas a Terra, ao menos, não parece ela imóvel, ó Pai?

Não, filho: ao contrário, única entre todos os seres, ela é ao mesmo tempo sujeita a uma multiplicidade de movimentos e estável. Não seria ridículo supor que essa nutriz de todos os seres estivesse imóvel, ela, que causa o nascimento e dá à luz todas as coisas? Sem movimento, é impossível àquilo que dá à luz dar à luz qualquer coisa. É perfeitamente absurdo perguntar, como fazes, se a quarta parte do mundo pode ser inerte; pois ser imóvel, para um corpo, nada mais pode significar do que ser inerte. Sabe, então, filho, que tudo o que está no mundo, sem exceção, está em movimento, que diminui ou aumenta. E o que está em movimento está igualmente vivo, mas não há necessidade de que todo ser vivo conserve a sua identidade. Sem dúvida, considerado na sua totalidade, o mundo está imóvel, meu filho, mas as partes desse mundo estão todas em movimento; todavia, nada perece e nada é destruído".[1]

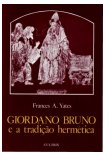
Bruno teve apenas de mudar a concepção hermética de que a Terra é ao mesmo tempo móvel e estável, para a mobilidade da Terra como um todo, bem como a de suas partes, reproduzindo depois o sentimento e, às vezes, as palavras da passagem hermética, para chegar à passagem sobre o movimento da Terra que citamos de *Cena de le ceneri*,

Além disso, Cornélio Agripa citara essa passagem hermética nos capítulos sobre a alma do mundo e a animação universal. Não é razoável, segundo Agripa, supor que as estrelas, que dão vida e animação a tudo, sejam elas próprias sem vida e animação; e a Terra também está viva:

"Mercúrio, no tratado que escreveu, *De communi*, diz: *Tudo o que está no mundo se move pelo aumento ou pela*

---

[1] C. h., *págs. 180-181*; *Ficino, pág. 1854. Para um resumo mais completo do tratado que contêm essa passagem, verificar acima, págs. 45-46.*



diminuição. E visto que tudo o que se move está vivo, mesmo a Terra, pelo movimento da geração e alteração também está viva".[1]

A passagem grifada é uma citação direta da tradução de Ficino do *De communi*; Agripa acrescentou que a Terra também está viva. Em Bruno lemos:

"O princípio interior das coisas é a causa do seu movimento… Portanto, a Terra e os corpos celestes se movem segundo as diferenças individuais do seu princípio intrínseco, que é a sua alma…"[2]

Ultrapassando de muito os argumentos "meramente matemáticos" com que Copérnico apresentou a hipótese do movimento da Terra, Bruno percebeu que ela confirmava Hermes Trismegisto e Cornélio Agripa, ou, em outras palavras, que confirmava a filosofia mágica da animação universal.

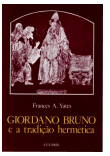
Bruno ficou célebre nas histórias do pensamento e da ciência, não só por ter aceito a teoria copernicana, mas pelo maravilhoso salto da imaginação com que concatenou a ideia da infinitude do universo às teorias de Copérnico — uma extensão teórica que não foi ensinada pelo próprio Copérnico. Bruno povoou esse seu universo infinito com inúmeros mundos, que se moviam todos no espaço infinito — rompendo, assim, o universo fechado de Ptolomeu, e dando início a concepções mais modernas. Os leitores que se familiarizaram com uma abordagem de Bruno mais comum do que a adotada neste livro saberão que os antecedentes das ideias de Bruno sobre o infinito foram encontrados em Nicolau de Cusa; já se insinuou que ele poderia ter encontrado na Inglaterra a obra de Thomas Digges na qual a teoria copernicana está associada à infinitude do universo;[3] e já foi

---

1 *Agripa*, De occulta philosophia, *II, 56. Para uma comparação com a tradução de Ficino, verificar acima, pág. 159, nota 4. Pico della Mirandola, quinta e sexta conclusões* (*"Nihil est in mundo expers uitae. Nihil est in uniuerso passibile mortis uel corruptionis"*) *são extraídas do* De communi *hermético. Ver Pico, pág. 80.*

2 Cena, *diál. 3* (Dial. ital, *pág. 109*).

3 *Thomas Digges, A* perfit description of the caelestiall orbes, *primeira edição em 1576. Sobre Digges e Bruno, consultar F. R. Johnson*, Astronomical thought in Renaissance England, Baltimore, 1937, págs. 168 e segs.



convincentemente demonstrado que a crença de Bruno no infinito e nos inumeráveis mundos está baseada no princípio da plenitude, segundo o qual uma causa infinita, Deus, deve ter um efeito infinito, e não pode haver limites para o seu poder criador.[1]

Todavia, observou-se igualmente que "a visão do mundo de Bruno é vitalista, mágica; os seus planetas são seres animados que se movem livremente pelo espaço, como os de Platão e Patrizi. Bruno não é de modo algum uma inteligência moderna".[2] A isso poderemos acrescentar que, como acabamos de ver, o fato de Bruno ter aceito o movimento da Terra, segundo Copérnico, baseou-se em motivos mágicos e vitalistas, e que não só os planetas, mas também os inumeráveis mundos do seu infinito universo, se movem pelo espaço como grandes animais, animados por uma vida divina.

"Ele… afirmou que o universo é infinito; que consiste numa imensa região etérea; que é tal como um vasto céu de espaço, em cujo seio estão os corpos celestes… que a Lua, o Sol e os inumeráveis outros corpos estão nessa região etérea, assim como a Terra; que não é crível que haja um firmamento, uma base, um fundamento no qual estão fixos esses grandes animais que formam a constituição do universo, o infinito material da infinita potência divina." [3]

Essa é uma passagem característica sobre o universo infinito e os inumeráveis mundos animados da *Cena de le ceneri.* No *De l'infinito universo e mondi*' [4] a mesma mensagem é muitas vezes repetida, com variações que demonstram que Bruno necessita de tal quadro do mundo como um reflexo da sua concepção da divindade:

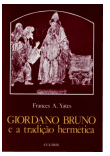
---

[1] *Consultar A. O. Lovejoy*, The great chain of being, *Harvard University Press, 1942, 2.ª ed.* (*I*), *págs. 116 e segs.*

[2] *A. Koyré*, From the closed world to the infinite universe, *Nova York, 1958*, 2.ª *ed.* (*I*), *pág. 54.*

[3] Cena, *diál. 4* (Dial. ital, *págs. 130-131*).

[4] *Publicado no Inglaterra em 1584 e dedicado ao embaixador francês. Pode ser lida uma tradução inglesa dessa obra feita por Dorothea Waley Singer, no seu livro* Giordano Bruno, his life and thought, *Londres, 1950, págs. 225 e segs.*



"É necessário, na verdade, que haja uma infinita imagem do semblante divino, e que haja nessa imagem, como infinitos membros dela, inumeráveis mundos…" [1]

Ora, ainda que Bruno não houvesse encontrado nos escritos herméticos a concepção de um universo infinito e de inumeráveis mundos, o espírito com que ele formula tal concepção neles se encontra. Por exemplo:

"A amplitude do Bem é tão grande quanto a realidade de todos os seres, corpóreos e incorpóreos, sensíveis e inteligíveis. Eis o que é o Bem; eis o que é Deus".[2]

E no *Asclépio* estão as seguintes palavras:

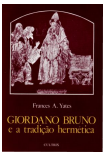
"Pois o espaço de fora do mundo, se existe (o que eu não creio), deve ser, na minha opinião, cheio de seres inteligíveis, isto é, seres como a divindade desse espaço, e assim o mundo sensível está absolutamente repleto de seres vivos… " [3]

Para reforçar a sua consciência do divino, Bruno só deveria acrescentar a isso que *há* um espaço infinito fora do mundo, e que *está* repleto de seres divinos; assim, teria estendido a sua gnose hermética do infinito e dos mundos inumeráveis. Numa notável passagem do *De immenso, inumerabilibus et infigurabilibus* pode-se, de fato, observar em que consiste o salto hermético para o alto, a ascensão hermética que, por assim dizer, vai dar com Bruno no infinito. O primeiro capítulo desse poema é sobre a ascensão da *mens*, de onde será revelada uma nova visão do mundo. No comentário a esse capítulo estão as seguintes palavras:

"Miraculum magnum a Trismegisto appellabitur homo, qui in deum transeat quasi ipse sit deus, qui conatur omnia fieri, sicut deus est omnia; ad objectum sine fine… contendit, sicut infinitus est deus, immensus, ubique totus". [4]

---

[1] De l'infinito, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 377*); *citado na tradução de D. W. Singer*, op. cit., *pág. 257*.
[2] C. h., *I, pág. 38* (Corpus hermeticum, *II*).
[3] C. h., *II, pág. 343* (Asclépio).
[4] De immenso, *livro I, cap. I* (Op lat., *I* (*I*), *pág. 206*).



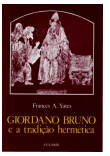
Bruno alterou ligeiramente a famosa passagem sobre o poder miraculoso e divino do homem de conhecer o mundo, amplificando-o num poder de conhecer um deus infinito e um universo infinito. É, portanto, na condição de homem, esse grande milagre que sabe ser de origem divina, que Bruno voa para o infinito, a fim de apreender e assimilar a reflexão recém-revelada da divindade infinita, num vasto universo em expansão.

Quanto à fonte imediata da nova visão, não pode haver dúvidas. Bruno encontrou as concepções de espaço infinito e de mundos inumeráveis, habitados como o nosso, em Lucrécio, no *De natura rerum*, livro do qual frequentemente cita passagens sobre esses pontos, no *De l'infinito universo e mondi*[1] e em outras obras. Bruno, porém, transforma totalmente as ideias de Lucrécio (inspiradas, é claro, na filosofia epicurista), conferindo a tais mundos inumeráveis uma animação mágica absolutamente ausente do frio universo de Lucrécio, e atribuindo ao infinito e ao seu conteúdo a função de ser a imagem da infinita divindade, outra noção totalmente estranha ao agnosticismo de Lucrécio. Assim, o universo sem Deus de Lucrécio, onde esse pessimista se refugiou dos terroristas da religião, foi transformado por Bruno numa vasta extensão da gnose hermética, numa nova revelação de Deus como mago, que informa os inumeráveis mundos com a iluminação mágica, sendo que o homem como mago, esse grande milagre, deve se *expandir* até uma extensão infinita se quiser receber essa visão, e só assim poderá refleti-la dentro de si.

No princípio deste capítulo, citei uma genealogia da sabedoria, exposta por Bruno num discurso em Wittemberg, para demonstrar a sequência da *prisca magia*, ou do ocultismo, na qual ele situava Copérnico. É altamente significativo que também Lucrécio figure em tal genealogia, embora eu o tenha omitido na primeira citação, apresentando-a, agora, mais completamente. O Templo da Sabedoria, segundo Bruno, foi primeiro construído entre os egípcios e caldeus; em segundo lugar, entre os magos persas, com Zoroastro; em terceiro lugar, pelos gimnosofistas indianos; em quarto, na Trácia, com Orfeu; em quinto, entre os gregos, com Tales e outros sábios; em sexto, entre os italianos,

---

[1] *Particularmente no último diálogo. Sobre a importância de Lucrécio para Bruno, consultar D. W. Singer,* op. cit., *e A. Koyré,* op. cit. *Para Koyré, Bruno foi o primeiro a levar a sério a cosmologia de Lucrécio.*



por LUCRÉCIO, entre outros; em sétimo lugar, entre os alemães, por Alberto Magno, Cusano, Copérnico e Palingênio.[1] No meu entender, essa genealogia demonstra que, assim como Bruno interpretou o copernicanismo como um prenuncio do retorno ao "egipcianismo", para ele, o universo lucreciano assemelhava-se a uma espécie de desdobramento da sabedoria egípcia; por isso, ele adotou o universo lucreciano infinito e os mundos inumeráveis no seu copernicanismo, para compor uma vasta visão hermética.

Dos demais nomes que figuram na genealogia, ele certamente considerava Alberto Magno um mago. Nicolau de Cusa, a quem muito admirava, havia utilizado um tipo de simbolismo geométrico nos seus ensinamentos, que Bruno provavelmente reputava hermético. A famosa expressão segundo a qual Deus é "uma esfera cujo centro está em toda parte, e cuja circunferência, em parte alguma" é, de fato, encontrada num tratado pseudo-hermético do século XII,[2] e Nicolau de Cusa aplicou-a para definir o universo[3] como um reflexo de Deus, de um modo hermético. Esse, para Bruno, era um conceito básico, pois para ele os mundos inumeráveis eram todos centros divinos do universo sem limites.

Em Palingênio, que também figura na genealogia dos sábios, Bruno encontrou uma ética epicurista, originária de Lucrécio, além de alguns traços da cosmologia lucreciana, combinados com o hermetismo[4] e com a magia. Bruno não

---

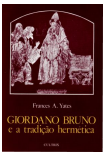
[1] Oratio valedictoria, *Wittenberg, 1588* (Op. lat., *I* (*I*), *págs. 16-17*).

[2] Liber XXIV philosophorum, *publicado por Clemens Baeumker, "Das pseudo-bermetische Buch der XXIV Meister"*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie un Theologie des Mittelalters, *fasc. XXV, Münster, 1928. A segunda proposição dessa obra descreve Deus como uma* "sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nus quam". *Cf. Koyré*, op. cit., *págs. 18, 279* (*nota 19*).

Ficino atribui esse aforismo a Hermes. "Disse Mercurio: Iddio è sfera intelligibile, il cui centro è in ogni loco, la circumferentia in nessuno" (*Ficino*, De Deo et anima, *in Kristeller*, Suppl. Fic, *II*, *pág. 134*). *Consultar igualmente Robert Fludd* (*verificar Garin*, Cultura, *pág. 145*, *nota*).

[3] *Cusano*, De docta ignorantia, *II*, *cap. 2*; *cf. Koyré*, op. cit., *págs. 10 e segs.*

[4] *Esse fenômeno necessita de mais estudo. É possível que existam algumas influências epicuristas nos escritos herméticos* (*que refletem, como foi exposto no capítulo I, uma mistura de filosofias comuns na Antiguidade*), *e que os entusiastas do antigo egípcio Hermes Trismegisto conseguissem reconhecer alguns dos seus ensinamentos em Lucrécio. Do mesmo modo, os platonistas também viam a fonte do platonismo em Hermes. São necessárias explicações históricas da combinação aparentemente impossível, de Hermes e Lucrécio, em Palingêmio e em Bruno.*



aprovava inteiramente Palingênio, ainda que esse autor o tivesse encorajado na sua má compreensão de Lucrécio.

Aquele maravilhoso salto da imaginação que fez Bruno ampliar o seu copernicanismo para um universo infinito, povoado de inumeráveis mundos, todos se movendo e animados pela vida divina, foi por ele considerado — graças à sua má compreensão de Copérnico e Lucrécio — como uma imensa extensão da gnose hermética, da concepção do mago da vida divina da natureza.

E esse Tudo infinitamente extenso era ainda Um, o que é, como vimos, o princípio básico do hermetismo. Essa unidade do Tudo no Um é o tema constante de Bruno; algumas das suas mais notáveis passagens sobre isso estão no *De la causa, principio e uno*, onde se lê quase que um hino hermético:

"O *summum bonum*, o supremamente desejável, a perfeição e a beatitude supremas consistem na unidade que informa o todo… Possam os deuses ser louvados e todos os seres vivos louvarem o infinito, o simplíssimo, o muito uno, o altíssimo, a absolutíssima causa, começo e um".[1]

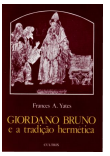
A unidade do Todo no Um, exclama Bruno numa das passagens do *De la causa*, é:

"um mui sólido fundamento para as verdades e segredos da natureza. Pois deveis saber que é por uma e a mesma escada que a natureza desce à produção das coisas, e que o intelecto ascende ao conhecimento delas; e que um e outra procedem da unidade e à unidade retornam, atravessando uma multiplicidade de coisas".[2]

Eis a filosofia que conduz à magia, pregando que o Todo *é* Um e que o mago pode confiar nas escadas de simpatias ocultas que atravessam a natureza. Quando tal filosofia não é apenas magia, mas religião, torna-se a religião dos herméticos pseudo-egípcios que, como diz Bruno no *Spaccio:*

---

[1] De la causa, principio e uno, *diál. 5* (Dial. ital., *págs. 341-342*). [2] De la causa, *diál. 5* (Dial. ital., *pág. 329*).



"por ritos mágicos e divinos, eles ascendem às alturas da divindade pela mesma escada da natureza, graças à qual a divindade desce às menores coisas por uma comunicação de si mesma".[1]

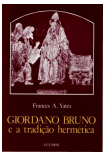
A filosofia de Bruno e a sua religião são uma e a mesma, e ambas são herméticas. É preciso considerar a sua mensagem como um todo para identificar as conexões. O universo ampliado tem a ver com uma ética epicurista não-ascética e ampliada. A imensa extensão da gnose hermética vincula a sua insatisfação com as formas organizadas de religião. O desagrado de Lucrécio pelas formas comuns da religião do seu tempo, a sua atenção dirigida para "o mundo" como um meio de fuga dos terrores supersticiosos, eram sem dúvida compatíveis com Bruno. Todavia, Bruno não era ateu como Lucrécio. O infinito universo e os mundos inumeráveis são para ele revelações que reforçam seu senso do divino. Ou são maneiras de calcular o incalculável, de apreender e reter dentro de si a realidade infinita e divina. Pois Bruno serve-se do pensamento de um modo hermético e semimágico para alcançar o conhecimento intuitivo do divino.

O seu singular ponto de vista libertou Bruno dos escrúpulos dos hermetistas cristãos, na sua abordagem da literatura hermética, e lhe permitiu aproximar-se dos tratados mais panteístas e otimistas do *Corpus hermeticum*, como base da sua filosofia; entre estes incluem-se o *Corpus hermeticum XII, De communi*, ou o *Corpus hermeticum V, Quod Deus latens sirnul et patens est* (apresento os tratados com os seus títulos ficinianos).

Permitiu-lhe igualmente a aceitação de doutrinas não-cristãs cautelosamente evitadas pelos hermetistas cristãos, por exemplo, a metempsicose (encontrada particularmente no *Corpus hermeticum X*,[2] e no *Asclépio*), que Bruno abertamente aceita no seu livro *Cabala del cavallo Pegaseo*,[3] e que está implícita em algumas passagens da *Cena* e em outras obras.[4] Além disso, a ascensão gnóstica através das

---

[1] *Verificar acima, pág. 239.*
[2] C. h., *I, pág. 116*; *II, pág. 311*.
[3] Cabala del cavallo Pegaseo, *diál. 2* (Dial. ital., *págs. 892 e segs.*).
[4] *Consultar especialmente* Eroici furori., *pt. I, diál. 4* (Dial. ital., *págs. 1026 e segs.*).



esferas foi evitada, embora Ficino possa ter suspirado por ela no interesse da sua doutrina sobre o corpo astral,[1] e o mágico Agripa a tenha adotado.

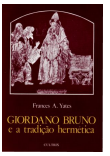
Outra consequência foi a de que todos os requintados argumentos utilizados em outros tipos de hermetismo, nos quais Hermes é aceito como um profeta da Trindade, por exemplo nos comentários cristianizantes de Ficino sobre o *Corpus hermeticum*, foram totalmente desprezados por Bruno. Isso deve ter sido intencional, visto que ele estava utilizando a tradução de Ficino do *Corpus* e deve ter lido os comentários. As séries de três das primitivas filosofias e teologias, consideradas prenúncios da Trindade, tais como são encontradas na *Theologia platonica* de Ficino, nos diálogos de Tyard e em quase todos os neoplatônicos cristãos, são notáveis pela sua ausência nas obras de Bruno. Isso diferencia o seu hermetismo religioso, por exemplo, do de Patrizi, que pode ter utilizado um pouco de magia, mas estava repleto de trinitarismo. Diferencia-o até mesmo da sua amada *De occulta philosophia*, de Agripa, que, no final, assume o quadro de referências trinitário e pseudodionisíaco da magia.[2] O próprio Bruno está cônscio da ausência de teologia na sua obra, e explica-a, afirmando que não tenta se elevar acima da natureza e escreve como um filósofo natural puro. Não quer ser contrário à teologia, mas procura a sua divindade nos mundos infinitos.[3]

O hermetismo de Bruno, com base nessa abordagem, talvez chegue a interpretar os escritos herméticos no seu verdadeiro sentido, como uma expressão da gnóstica "religião do mundo", que ele estendeu para mundos infinitos e, no caso do *Asclépio*, como um antigo culto de mistério egípcio neoplatonizado. Todavia, Bruno, como outra pessoa qualquer, não tinha ideia da verdadeira data da *Hermética*, e pensava estar retornando a uma filosofia e uma religião egípcias anteriores a Moisés.

A questão da filosofia de Bruno é imensamente complicada, pois, do mesmo modo que Ficino e Pico, ele também era um sincretista, e retirava o seu saber de extensas leituras de outras filosofias e literaturas agregadas ao núcleo hermético. Conhecia as obras de Platão e as dos

---

[1] *Consultar D. P. Walker, "The astral body in Renaissance medecine"*, J.W.C.I, *XXI*, (*1958*), *pág. 123*.
[2] *Verificar acima, pág. 162*.
[3] De la causa, *diál. 4* (Dial. ital., *págs. 300 e segs.*).



neoplatônicos, pelas traduções de Ficino. A filosofia de Averróis (também utilizada na síntese de Pico) deve ter-lhe sido importante, visto que o *intellectus agens* seria a confirmação e a extensão do *De communi* hermético. O *Fons vitae* de Avicebrón deve ter influenciado Bruno. E Bruno, um ex-dominicano orgulhoso da sua ordem, lera profundamente o difícil autor que era Alberto Magno; além disso, sempre expressou admiração pelo mais brilhante luminar da sua ordem, Tomás de Aquino, mas temo que não o tenha feito à maneira de um filósofo tomista moderno; o mago reverenciava aquele a quem considerava um grande mago, um nobre e entusiasta herói.[1]

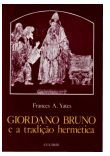
Independentemente da sua consagração constante e profunda à filosofia oculta de Cornélio Agripa, outras influências modernas que agiram sobre ele incluem Telésio e, mais importante, Paracelso — que figura na genealogia dos sábios depois de Palingênio.

A atitude antiaristotélica de Bruno não é exatamente o que pareceu ser para os que o admiraram como um pensador progressista e um esclarecido defensor da teoria copernicana, contra o raquítico aristotelismo da Idade Média. Para Bruno, Aristóteles é um pedante típico, uma pessoa propensa à literalidade, que não pode nem quer ver as verdades ocultas e não compreende a teoria copernicana como um selo hermético, tal como os doutores da *Cena de le ceneri*, classificados como "gramáticos" e "aristotélicos". Em outra obra, "o pobre Aristóteles" deve ser lamentado pela sua incapacidade de compreender a "magia profunda".[2] Às vezes, essas atitudes conduzem Bruno a notáveis *insights*, como na ocasião em que rejeita a ordem aristotélica dos elementos como uma concepção não "natural", mas "lógica".[3]

Em outro nível, o próprio Aristóteles, contrariamente aos tolos aristotélicos que se inspiraram nele, era capaz de perceber as profundas verdades, velando-as numa linguagem obscura. Num momento de intuição, Aristóteles quase supôs que a Terra se movia, quando utilizou na *Meteorologica* as palavras *"propter solem et circulationem"*. Nesse ponto, Aristóteles não falava como um filósofo, e sim "como um adivinho, ou como quem compreende sem ousar dizer

---

[1] *Verificar adiante, pág. 297.*
[2] De la causa, *diál. 5* (Dial. ital., *pág. 340*).
[3] De l'infinito universo, *diál. 5* (Dial. ital., *págs. 524-525*).



que compreendeu, ou como quem viu mas não acreditou no que viu".[1]

Para Bruno, também a matemática pode ser uma espécie de pedantismo, um modo de sonegar as verdades mais profundas. A matemática de Copérnico deve ser transcendida pela compreensão do Nolano.

O maior inimigo de Bruno, porém, a sua obsessão, o seu pesadelo, é o "pedante gramático". É uma espécie de pedante que pode se combinar com o tipo aristotélico, mas o seu pedantismo não consiste meramente numa filosofia de vistas curtas, mas num desprezo total pelos estudos filosóficos, que ele abandona pelas atenções minuciosas ao estilo latino, pelos dicionários de palavras e frases, concentrando-se de tal modo neles, que perde completamente a noção do uso da ideia para expressar um significado. O ódio aos gramáticos pedantes implica o ódio de Bruno pelos estudos humanísticos e pela sua usurpação da primazia que antes pertencia aos estudos filosóficos. O gramático pedante de Bruno é, segundo a ascendência literária, o pedante estereotipado das comédias. Bruno escreveu uma comédia na qual havia um pedante, o *Candelaio* (publicada em Paris antes da sua ida à Inglaterra), que exibia o seu pedantismo citando uma série de adágios de Erasmo.[2] O doutor pedante da *Cena* arremessa o adágio de Erasmo *"Anticyram navigat"* no rosto de Bruno [3], querendo dizer, na sua maneira pedante: "Você está louco". Não devemos supor que os doutores de Oxford gritaram de fato *"Anticyram navigat"* para Bruno, na ocasião em que ele expunha a sua magia copérnico-ficiniana, mas sabemos por George Abbot que pensaram estar doido: "na verdade, era a sua própria cabeça que girava, e os seus miolos não paravam".[4]

Bruno expressou o seu ódio pelo humanismo e pelo latim humanista escrevendo num latim resolutamente fradesco e, ao mesmo tempo, muito seu, se se levar em conta o vocabulário peculiarmente bruniano; só aqueles que (como eu) não são verdadeiros eruditos clássicos suportam a sua leitura.

---

[1] Cena, *diál. 5* (Dial. ital., *pág. 160*).
[2] *G. Bruno*, Candelaio, *ed. V. Spampanato, Florença, 1923, págs. 130 e segs.*
[3] Cena, *diál. 1 e 4* (Dial. ital., *págs. 37-132*). *Cf. Erasmo,* Adagia, *qui líade I, centúria VIII, número 51. Anticyra era renomada porque lá brotava o beléboro, erva que supostamente curava a loucura.*
[4] *Verificar acima, pág. 235.*

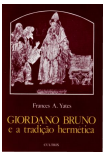
As sátiras de Bruno ao pedantismo gramático são, de certo modo, o reverso das sátiras de Erasmo ao pedantismo escolástico. Bruno, olhando para uma direção absolutamente diferente da que olhava Erasmo, não vê o humanismo como a nova erudição que suplantou o barbarismo medieval, mas como o destruidor da tradição filosófica. Sabemos que a objeção que tinha a fazer à nova Oxford era a de que os seus doutores "se gabam de ser totalmente diferentes dos seus predecessores",[1] os bárbaros frades. É bastante provável que o ex-dominicano notasse com aborrecimento que os grandes magos da sua ordem já não eram estudados em Oxford.

Tudo isso, todavia, não chega a atingir o âmago da objeção de Bruno aos gramáticos pedantes. Um pedante é uma pessoa pueril que não passou das etapas elementares para os mais profundos *insights*; e disso segue-se o seu uso de uma linguagem trivial e superficial, sem forças mágicas ou encantatórias. Essas sutilezas ressaltarão talvez mais claramente nos próximos capítulos.

Assim como a filosofia natural hermética ou "egípcia" de Bruno não pode se separar da sua religião natural hermética ou "egípcia", também os pedantes do diálogo filosófico *Cena de le ceneri* não podem ser separados dos pedantes da peça que é o seu par, *Spaccio della bestia trionfante*, onde o pedantismo obviamente tem uma aplicação religiosa, referindo-se àqueles que desprezam as boas obras e destroem as boas obras dos seus predecessores, isto é, à intolerância religiosa dos protestantes ou dos puritanos. Como vimos, o hermetismo de Bruno, por mais estranho que seja, se inscreve ainda nos movimentos do hermetismo religioso do século XVI, tendendo para a tolerância religiosa ou para alguma espécie de solução irenista das suas dificuldades religiosas.

"Vejo claramente que todos nascemos ignorantes, e de boa vontade reconhecemos a nossa ignorância; assim, à medida que crescemos, somos educados nas disciplinas e hábitos de nossa casa, e ouvimos desaprovarem as leis, os ritos, a fé e as maneiras dos nossos adversários ou daqueles que são diferentes de nós próprios, ao mesmo tempo que eles

[1] *Verificar acima, pág. 237.*



ouvem o mesmo sobre nós e sobre os nossos assuntos. Assim, do mesmo modo que são plantadas dentro de nós, graças às forças naturais da educação, as raízes do zelo pelos nossos modos de vida, assim é instilado nos outros o entusiasmo pelos seus próprios costumes diferentes. Eis como se torna facilmente axiomático que devemos estimar a opressão e o massacre dos inimigos da nossa fé, como um sacrifício agradável aos deuses; eles também agem da mesma forma. E agradecem a Deus por lhes ter outorgado a luz que conduz à vida eterna, com não menor fervor e convicção do que sentimos nós ao nos regozijarmos de que os nossos corações não sejam tão cegos e sombrios quanto os deles."[1]

Assim descreve um dos oradores da *Cena* a situação religiosa do século XVI, e as suas palavras se aplicam ao que foi dito, logo antes, sobre o sol nascente da filosofia do Nolano, que anuncia a alvorada de dias melhores, embora os adversários tenham um ponto de vista oposto. Como podem tais pessoas ser corrigidas?

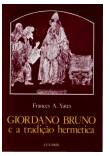
"Deve-se enfraquecer com argumentos sua convicção de que sabem, e, de modo sutil e persuasivo, levá-los tanto quanto possível para longe do seu fanatismo."[2]

O irritável mago se considerava um missionário da conciliação.

Insinuei em outra parte[3] que o curioso título *Cena de le ceneri*, ou "Ceia da Quarta-Feira de Cinzas", que Bruno atribuiu à obra que descrevia a Ceia (que ocorreu, como ele disse aos inquisidores venezianos, não na casa de Fulke de Greville, conforme o texto, mas na embaixada francesa),[4] livro no qual ele expôs a sua filosofia aos fidalgos e aos pedantes, pode implicar um significado religioso para essa Ceia; talvez alguma versão do Sacramento à qual ele parece se referir no *Spaccio* e da qual falou ao bibliotecário de St. Victor.[5] Mas tudo isso é muito confuso, assim como o

---

[1] Cena, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 46-47*).
[2] Ibid., *pág. 44.*
[3] *"The religious policy of Giordano Bruno"*, J.W.C.I., *III* (*1939-1940*), *pág. 189.*
[4] *Quanto a isso, é preciso lembrar que, na Inglaterra de Elizabeth, somente nas embaixadas estrangeiras a missa podia ser abertamente celebrada.*
[5] *Verificar acima, pág. 259.*

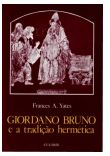


cenário em que a Ceia aconteceu e o caminho de ida e volta dos participantes (jornada imaginária, se realmente a Ceia ocorreu na embaixada francesa, onde Bruno morava); por isso, o melhor é considerá-la um texto mágico e alusivo, como aliás insinua o próprio Bruno na sua dedicatória ao embaixador francês.

Os mistérios da *Cena de le ceneri* estavam associados ao rei de França, descrito na dedicatória ao embaixador como um beneficente leão solar, "que quando ruge com raiva, como um leão no seu covil, lança um pavor mortal às demais bestas predatórias da selva; e quando está calmo e repousado, emite uma tal chama de amor liberal e cortês que aquece os trópicos, esquenta o Urso enregelado e dissolve o gelo ártico que jaz sob o eterno domínio do altivo Boieiro".[1] Isso vincula a *Cena de le ceneri* com a aparição igualmente celestial de Henrique III no *Spaccio della bestia trionfante.* Lembramo-nos igualmente do palácio real que aparece no estranho trecho em que, na dedicatória da *Cena* ao embaixador, Bruno resume o conteúdo dessa obra estranha:

"(No segundo diálogo) vereis em primeiro lugar a causa original da festa da ceia; em segundo, uma descrição de passeios e perambulações, que os leitores possivelmente tomarão como poética ou figurativa, e não historicamente verdadeira; em terceiro lugar, ele, por assim dizer, mergulha confusamente numa topografia moral, através da qual vai abrindo caminho e, enquanto isso, olha em volta de si com o olhar penetrante de um lince, sem se deter; ao contemplar as grandes estruturas do universo, parece tropeçar em todas as pequeninas coisas, todas as pedras e obstáculos do caminho. E nisso imita um pintor que, não satisfeito de se limitar a um simples retrato do seu modelo, acrescenta pedras, montanhas, árvores, riachos, rios, colinas, a fim de encher a tela e tornar a sua arte conforme a natureza. Aqui será revelado um palácio real, ali, um bosque, além, uma nesga de céu, de um lado, a metade do disco do sol nascente e, de tempos em tempos, um pássaro, um javali, um veado, um asno, um cavalo, dos quais basta mostrar apenas a cabeça, ou um chifre, ou parte dos seus quartos traseiros, ou uma orelha com, talvez, uma descrição completa de um deles; e cada um tem o seu aspecto e atitude característicos, para que aquele que examinar uma vez e outra o quadro,

[1] Cena, *dedicatória* (Dial. ital., *págs. 17-18*).



com juízo, possa, como se diz, contar a si mesmo a história do que está representado, para a sua grande satisfação. Do mesmo modo, ireis ler e visualizar o que tenho a dizer".[1]

O leitor do tempo de Elizabeth, a não ser que tivesse viajado por vários países, dificilmente teria visto um quadro pintado nesse estilo, embora, sem dúvida, entendesse as alusões nele pintadas muito melhor do que nós as entendemos.

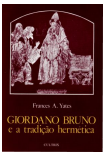
Bruno tentou fazer uma apologia parcial das suas críticas aos pedantes na *Cena* no primeiro diálogo do *De la causa, principio e uno*, quando é acrescentado à galeria bruniana outro quadro notável:

"A tarefa que empreendeste, ó Filoteu, é muito inusitada e difícil, pois queres conduzir os homens para fora do seu abismo de cegueira, para a luz tranquila daquelas estrelas que agora vemos espalhadas pelo manto obscuro do céu, em toda a sua bela variedade. Apesar de teres estendido a mão aos homens e não aos animais, ansioso para ajudar, deverás, não obstante, esperar encontrar tantas variedades de ingratidão quantos são os animais… Alguns homens, parecendo-se à toupeira de olhos baços, que, no momento que sente em si o ar aberto dos céus, corre a meter-se de novo no buraco cavado na terra, desejam permanecer nas trevas nativas; outros, como aqueles pássaros noturnos, devido à fraqueza dos olhos, retiram-se para os seus antros sombrios assim que vêem na claridade do oriente as bandas carmesins, embaixadoras do sol. Todas aquelas criaturas que não contemplarão a luz do céu, destinadas a habitar os escuros círculos da prisão de Plutão, abrem as asas e giram para longe em voo rápido, em direção aos seus retiros. Mas os que nasceram para ver o sol, repletos de agradecimento, quando chegam ao fim da noite aborrecível, dispõem-se a receber no próprio centro do globo de cristal dos seus olhos os raios do glorioso sol longamente esperados, e, com desacostumada alegria nos seus corações, levantam as suas mãos e vozes para adorar o oriente… "[2]

Este trecho é um complemento daquele sobre os pedantes e a teoria copernicana, na dedicatória da *Cena*. Que

---

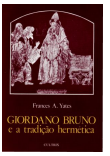
[1] Cena, *dedicatória* (Dial. ital., *págs. 10-11*).
[2] De la causa, *diál. 1* (Dial. ital, *págs. 192-193*).



pintor daria esse mágico! Era parte da sua filosofia (por uma extensão da teoria *ut pictura poesis*) a concepção de que a poesia, a pintura e a filosofia são uma coisa só.

"Por conseguinte, os filósofos são, de certo modo, pintores e poetas; os poetas são pintores e filósofos; os pintores são filósofos e poetas. Por isso, os verdadeiros poetas, os verdadeiros pintores e os verdadeiros filósofos preferem-se uns aos outros, e admiram-se uns aos outros." [1]

[1] Explicatio triginta sigillorum (Op. lat., *II* (*ii*), *pág. 133*).



Capítulo XIV
Giordano Bruno e a cabala

O mago da Renascença, na sua plena dignidade, tal como é descrito por Pico della Mirandola, combinava a magia e a cabala, acrescentando à magia natural do tipo ficiniano, com a sua base hermética, a cabala prática, que o colocava em contato com um mundo mais elevado, angélico e espiritual, que o mago cristão vinculava às hierarquias angélicas pseudodionisíacas. Embora Bruno fosse um mago da Renascença, já sabemos que era aberrante por rejeitar a interpretação cristã dos escritos herméticos, e por seu "egipcianismo" total. Esperaríamos que a sua atitude para com a cabala fosse igualmente anormal, e assim é, embora, com seus alarmantes desvios das normas, Bruno ainda possa ser inserido na tradição hermético-cabalística. Na sua *Cabala del cavallo Pegaseo*, ele aparentemente rejeita totalmente a cabala, com suas concepções puramente egípcias; essa atitude concorda com o seu modo altamente heterodoxo de ver a história da *prisca theologia*, ou da *prisca magia*, assunto em que, segundo o próprio Bruno, os egípcios não só foram pioneiros, mas os melhores, e os judeus e cristãos, os últimos e piores. Não obstante, ele não defendeu essa atitude com absoluta consistência, pois, assim como pensava que o seu "egipcianismo", embora não fosse cristão, poderia servir de base para uma reforma dentro da Igreja, também reteria nele algo da cabala, da revelação e da magia inferiores judias.

É provável que Bruno soubesse pouco hebraico.[1] Conhecia o alfabeto, que utilizou em alguns dos seus diagramas. Mas quando menciona a estrutura cabalística, os Nomes, os *sefirots*, as ordens de anjos e assim por diante, inspira-se diretamente na Bíblia, ou seja, na filosofia oculta

[1] *McIntyre achava improvável que Bruno lesse hebraico, e afirmava ser provável que grande parte dos seus conhecimentos cabalísticos proviesse de Agripa, e talvez de Reuchlin. Consultar J. L. McIntyre,* Giordano Bruno, *Londres, 1903, pág. 131, nota.*

de Cornélio Agripa. Ele conhecia também a *Steganographia*, de Tritêmio e, possivelmente, o *De arte cabalística*, de Reuchlin, e pode ter conhecido igualmente algo do *Zohar*.[1] Tinha, sem dúvida, noções das obras de Pico della Mirandola, mas o bibliotecário de St. Victor confessou em seu precioso diário que Bruno (que deve ter discursado consideravelmente para esse homem) lhe declarara "desprezar Picus Mirandulanus e toda a filosofia dos jesuítas"[2] (uma combinação bastante estranha).

As fontes da magia de Bruno podem ter sido um tanto escassas, pois é curioso verificar a intensa fé que deposita na compilação de Agripa, na verdade de segunda mão. O manuscrito Norov[3] contém extratos de textos mágicos copiados para Bruno por Besler, seu secretário. Nessa época, Bruno empenhava-se energicamente para intensificar a magia da sua personalidade antes de voltar para a Itália, em 1591, tendo na bagagem um livro que dedicaria ao papa, a quem esperava interessar no seu movimento reformista.[4] E o que copiava Besler com tamanha diligência? Principalmente, longos fragmentos do *De occulta philosophia*. Eis um livro que deve ter causado imensa impressão em Bruno. Este não o seguia servilmente, mas o tinha como um *point de départ* para grande parte da sua magia; como vimos, alguns dos pontos principais da filosofia hermética haviam sido incorporados por Agripa no seu livro mágico, e poderiam ter impressionado Bruno nesse contexto, bem como na sua leitura das traduções de Ficino.

Na *Cabala del cavallo Pegaseo*, impressa na Inglaterra em 1585, com uma falsa informação "Paris",[5] Bruno se

---

[1] *Provavelmente apenas indiretamente.*

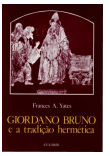
[2] Documenti, *pág. 40.*

[3] *O manuscrito Norov, de Moscou, contém obras mágicas de Bruno e notas e transcrições de textos mágicos. Grande parte do manuscrito Norov, foi publicada em 1891, como terceiro volume da edição das obras latinas de Bruno; e as notas de Agripa e Tritêmio* (Op. lat., *III, págs. 493-506*) *são apenas indicações das passagens copiadas, não transcrições completas como no manuscrito.*

[4] *Verificar adiante, pág. 382.*

[5] *Todas as obras de Bruno impressas na Inglaterra por John Charle wood* (*verificar acima, pág. 232, nota 1*) *têm falsas indicações de local, ou* Venezia *ou* Parigi, *exceto o* Triginta sigilli, *que não tem indicação. Essas publicações clandestinas de um hóspede da embaixada francesa devem certamente ter contado com a conivência do embaixador, a quem várias delas foram dedicadas.*

A Cabala del cavallo Pegaseo *tem a forma de um diálogo, como outras obras italianas escritas por Bruno na Inglaterra, e a ela se segue um diálogo mais curto chamado L'asino cillenico del Nolano.*



posiciona diante da cabala, sua extensão cristã das hierarquias pseudodionisíacas e esse sincretismo religioso baseado na teologia negativa do Pseudo-Dionísio, cujas últimas fontes são Ficino e Pico. Ele delineia o sistema pseudodionisíaco cabalista, dando os nomes dos dez sefirots, os seus significados, as ordens hebraicas dos anjos que os acompanham e as nove hierarquias celestes que lhes correspondem. Ele eleva o número das hierarquias aos dez necessários, incluindo Malkuth, o décimo sefirot, e os Issim, sua correspondente ordem angélica, uma ordem de "almas separadas, ou heróis". [1] E tudo isso baseado diretamente no *De occulta philosophia*.[2]

O Nada místico, além dos sefirots cabalísticos, é simbolizado pelo Asno, e este asno da teologia do Inconsciente é o estranho herói da obra. A despeito das aparências, não creio que Bruno realmente tencionasse blasfemar, como parece. O Asno que traz os sacramentos, Cristo que entra em Jerusalém montado num asno, havia se transformado numa alegoria que representava a humilde negação. Bruno conhecia essas alegorias, e a elas se refere.[3] Não lhe falta sinceridade, nem deseja ser irreverente. Ele simplesmente defendia uma religião estranha por meio de estranhas alegorias.

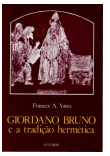
Os hebreus, prossegue Bruno após a sua exposição do sistema cabalístico, retiraram a sua sabedoria dos egípcios, e nesse ponto ele começa a contar uma história extraída de Plutarco, no *De Iside et Osiride*, para simbolizar a corrupção judia da sabedoria egípcia, quando os egípcios foram obrigados a transformar seu "boi Opin" ou "Apin" (o

---

[1] Cabala, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 865-866*).

[2] *Agripa*, De Occult, phil., *III*, *10*.

[3] *Verificar a comunicação ao "devoto e piedoso leitor" que precede a* Cabala (Dial. ital., *págs. 851 e segs.*), *sobre o tema da escolha do asno para a entrada em Jerusalém. Um dos emblemas Alciati* (*n.° 7*) *mostra uma adaptação egípcia do papel sagrado do asno: um asno com uma estátua de Ísis às costas. O asno estava sendo tolamente adorado por aqueles que confundem os carregadores das coisas sagradas com as próprias coisas sagradas. O emblema é interpretado por Mignault e Whitney como uma sátira à presunção do clero. Todavia, não é nesse sentido que Bruno utiliza o asno, embora possa haver uma dupla intenção de sua parte. Sobre esse assunto, consultar John Steadman, "Una and the clergy: the ass symbol in* The faerie queene", J.W.C.I., *XXI* (*1958*), *págs. 134-136*.



boi Ápis) num asno, que daí em diante se lhes tornou um símbolo da sabedoria.[1] Esse Asno, em suma, simboliza toda a teologia negativa, quer a cabalística, quer a pseudodionisíaca e cristã,[2] mas Bruno defendia uma nova, ou antes, uma antiga cabala egípcia, que ele expõe no L'*asino cillenico del Nolano*, cujo diálogo se segue à primeira parte da obra.

Um dos oradores é, de fato, um asno falante, que a si próprio descreve como um *"naturalissimo asino"*.[3] Ele contempla "as obras do mundo e os princípios da natureza", e a sua natureza é "física".[4] Torna-se um membro da academia pitagórica consagrada ao "físico" porque:

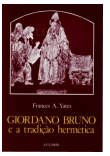
"Não é possível compreender as coisas sobrenaturais, exceto pelo brilho delas sobre as coisas naturais; pois só um intelecto purgado e superior pode considerá-las em si mesmas".[5]

Não há metafísica nessa academia, pois "aquilo de que os outros se gabam como metafísica é apenas parte da lógica".[6]

Bruno combateu como concepções "metafísicas" o sistema cabalístico dos sefirots, as hierarquias pseudodionisíacas, e toda a superestrutura que o mago cristão havia erigido sobre a magia natural, a fim de garanti-la das influências demoníacas; ele retornou à "religião natural dos egípcios" e à filosofia ou religião natural do mundo, inspirada no hermetismo. Declara-se explicitamente que esse "Asno natural" *é* idêntico à Besta Triunfante do *Spaccio*.[7]

---

[1] Cabala, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 867-868*).
[2] Cabala, *diál. 1* (Dial. ital., *págs. 875-876*). *Simboliza igualmente* (ibid., *pág. 876*) *o total ceticismo dos "pirrônicos e eféticos"*.
[3] L'asino cillenico (Dial. ital., *pág. 915*). *O epíteto* "cillenico" *relaciona o asno a Mercúrio, nascido numa caverna do monte Cilene. Combina-se igualmente com o cavalo Pégaso, donde o título* Cabala Del cavallo Pegaseo.
[4] L'asino cillenico (Dial. ital., *pág. 917*).
[5] Ibid., loc. cit.
[6] Ibid., loc. cit.
[7] L'asino cillenico (Dial. ital., *págs. 842, 862*). *Segundo lemos, os egípcios foram obrigados a transformar seu boi Ápis num asno, e isso faz supor que a Besta Triunfante era realmente Ápis, e não representava, como para o papa Alexandre VI, um precursor do cristianismo, mas a verdadeira religião que os judeus e cristãos reprimiram e perverteram.*



A origem do Asno egípcio de Bruno é perfeitamente clara. Basta recordar o *Asno de Ouro*, romance de Apuleio de Madaura sobre um homem transformado em asno, que teve uma visão de Ísis numa praia erma e se tornou sacerdote dos mistérios egípcios. Apuleio de Madaura, é preciso lembrar, provavelmente traduziu para o latim o *Asclépio*, e foi acusado pelos hermetistas cristãos de se apropriar de uma passagem dessa obra.[1] Um hermetista não-cristão, o excêntrico mago Giordano Bruno, proclama a sua admiração por Apuleio, o mago, e pela magia total do *Asclépio*, tomando como seu herói o Asno.

Além disso, o Asno de Apuleio, na sua condição de filósofo natural, foi quase com certeza insinuado a Bruno pelo seu grande herói Cornélio Agripa de Nettesheim, o mago. Conforme assinalou F. Tocco, algumas das passagens de Bruno sobre o asno são extraídas do *De vanitate scientiarum*, de Agripa, onde este autor explica as ciências ocultas e, no final, rejeitando-as como vaidade, cita o asno como um símbolo da ignorância.[2] Na dedicatória dessa obra, Agripa assegura que foi transformado num "asno filosófico", como os descritos por Luciano e Apuleio.

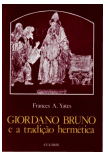
É preciso examinar Bruno no contexto da *Cabala del cavallo Pegaseo*, e no contexto que a ele se segue, para compreender a excentricidade da sua posição na tradição dos magos da Renascença. Ao delinear o sistema dos sefirots e as hierarquias cristãs, Bruno evoca conscientemente a posição do mago cristão renascentista, e conscientemente se desvia dela. A magia de Bruno não só carecia totalmente das salvaguardas com que Ficino encarara a magia natural, mas também se erguia isolada, desprovida das superestruturas angélicas graças às quais (esperava-se) os demônios eram controlados pelas forças espirituais mais altas.

Todavia, a história não termina aí, pois a reavaliação da magia na Renascença afetou Bruno fundamentalmente. Por um lado, promoveu a magia à função de complemento de importantes filosofias, uma tradição notavelmente continuada por Bruno. Por outro lado, os sentimentos de intensa religiosidade, que haviam inspirado Pico a acolher tão bem a magia e a cabala como auxílios a uma visão religiosa,

---

[1] *Verificar acima, págs. 197-198.*

[2] *Cornélio Agripa*, De vanitate scientiarum, *pág. 102*, Ad encomium asini digressio. *Cf. V. Spampanato*, Giordano Bruno e la letteratura del'asino, *Portici, 1904*, *Steadman, art. cit., págs. 136-131.*



persiste vigorosamente em Bruno, que persegue a sua religião filosófica (ou a sua filosofia religiosa, ou a sua magia filosófico-religiosa), com a mais profunda seriedade, na crença de que ela pode se tornar o instrumento de uma reforma religiosa universal. A definição do próprio Bruno da sua nova "cabala" é: "uma cabala de teologia filosófica, uma filosofia de teologia cabalística, uma teologia de cabala filosófica".[1]

Ele, assim, usa o termo "cabala" para descrever a sua posição, e, de fato, veremos dentro em pouco que a sua atitude para com o misticismo cabalístico e para com o misticismo pseudodionisíaco não é, na prática, tão antagônica quanto a *Cabala del cavallo Pegaseo* nos levaria a supor. Ele utiliza em outras obras elementos de ambos e, assim, pode continuar figurando como um mago da Renascença, ainda que altamente singular.

Existem diversas obras de Bruno explicitamente consagradas à magia, tema de que as suas obras mnemônicas e filosóficas estavam igualmente repletas. As principais obras expressamente sobre magia são a *De magia* e a *De vinculis in genere*, ambas escritas cerca de 1590, embora não tenham sido publicadas antes do final do século XIX, na edição das obras completas de Bruno em latim.[2] Foi a leitura do *De magia* e do *De vinculis* que convenceu A. Corsano do interesse de Bruno pela magia,[3] embora supondo que Bruno não a tenha levado a sério até o seu derradeiro período (na verdade, a magia está presente desde o início da carreira dele).

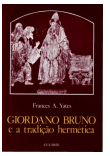
Como era de se esperar, o *De magia*, de Bruno, baseia-se no *De occulta philosophia* de Agripa, e segue, de modo geral, os quadros e classificações dos assuntos estabelecidos por ele. Mas existem, ainda assim, diferenças significativas. Devemos lembrar que o livro de Agripa é dividido em três partes: sobre a magia elementar, sobre a magia celestial e sobre a magia supercelestial ou religiosa, que correspondem aos três mundos dos cabalistas. Essas divisões são igualmente perceptíveis no *De magia*, de Bruno, mas ele, ao

---

[1] Cabala, *dedicatória* (Dial. ital., *pág. 837*).

[2] Op. lat., *III, págs. 395 e segs. e 653 e segs. Ambas as obras encontram-se no manuscrito Norov. Serão novamente mencionadas no contexto da estada de Bruno na Alemanha* (*verificar adiante, pág. 356*).

[3] *A. Corsano*, Il pensiero di Giordano Bruno, *págs. 281 e segs.*



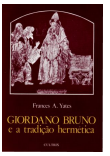
discorrer sobre a magia religiosa, significativamente omite qualquer menção à antiguidade, à santidade e ao poder da língua hebraica, aos sefirots, e às ordens angélicas hebraicas e pseudodionisíacas.[1] Incluem-se cabalistas na lista dos *prisci magici* que principia o De *magia*, e onde se declara que o mago é um homem sábio, como o foram Hermes Trismegisto entre os egípcios, os druidas entre os gauleses, os gimnosofistas entre os indianos, os cabalistas entre os hebreus, os magos entre os persas, os *sofis* entre os gregos, os *sapientes*, entre os latinos.[2] Ainda assim, para um mago versado na tradição correta, seria notável que Bruno mencionasse o poder superior da língua hebraica. Ao contrário, ele consagra uma passagem significativa ao louvor do idioma egípcio e dos seus sagrados caracteres:

"…as letras sagradas utilizadas entre os egípcios eram chamadas hieróglifos… que eram imagens… retiradas das coisas da natureza e das suas partes. Pelo uso de tais escritos e vozes (*voces*), os egípcios costumavam capturar com habilidade maravilhosa a linguagem dos deuses. Mais tarde, quando as letras do tipo que hoje utilizamos, com outra espécie de indústria, foram inventadas por *Teut*, ou por algum outro, houve uma grande brecha na memória e nas ciências divinas e mágicas".[3]

Isso lembra os louvores à língua egípcia do *Corpus hermeticum* XVI (o assim chamado tratado das "Definições"), no qual Asclépio declara ao rei Amon que o tratado deveria ser preservado no seu original egípcio, sem ser traduzido para o grego, pois a língua grega era difusa e vazia, e perder-se-ia numa tradução grega a "virtude eficaz" do original egípcio.[4] Se Bruno leu essa passagem, é provável que o tenha feito na tradução latina de Ludovico Lazzarelli (lembramos aqui que esse tratado não foi traduzido por Ficino),[5] onde é evidente a opinião de que o poder mágico da língua egípcia se perderia numa língua que dele

---

[1] *Há uma menção aos anjos* (De magia, Op. lat., *III, pág. 428*), *mas é apenas uma alusão passageira. Como um todo, a superestrutura angélica da magia, comum na Renascença, é inteiramente omitida.*
[2] De magia (Op. lat., *III, pág. 397*).
[3] De magia (Op. lat., *HI, págs. 411-412*).
[4] C. h., *II, pág. 232.*
[5] *Verificar acima, pág. 197.*



carecesse.[1] Eis uma imagem que se poderia supor ter atraído Bruno, pois realmente toca na raiz de toda a objeção aos "pedantes". Os gregos utilizam a linguagem como os pedantes, meramente como palavras vazias que constroem argumentos; mas o emprego egípcio ou mágico da linguagem e dos sinais é destinado à comunicação direta com a realidade divina, a "capturar a linguagem dos deuses", segundo a expressão de Bruno, ou tornar-se operativo. Substituindo o invento do alfabeto normal, que ocasionou o emprego da linguagem "por outra espécie de indústria" pelos "gregos", representantes na passagem hermética do emprego não-mágico da linguagem, Bruno deu generalidade ao assunto, distinguindo os "egípcios", que se serviam da linguagem e dos sinais mágica e intuitivamente, dos "pedantes", que não o fazem.[2]

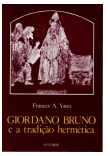
Para a magia, é axiomático, segundo Bruno, ter diante dos olhos em todas as obras a sequência das influências de Deus aos deuses, dos deuses às estrelas, das estrelas aos demônios que cultuam as estrelas (sendo um deles a Terra), dos demônios aos elementos, dos elementos aos sentidos e destes ao "animal completo", numa escala descendente. A escala ascendente vai dos sentidos aos elementos, aos demônios, às estrelas, aos deuses e à alma do mundo, ou espírito do universo, e deste à "contemplação do único, simples, Optimus Maximus, incorpóreo, absoluto, suficiente em si mesmo".[3] Obviamente, uma etapa vital dessa ascensão é a dos demônios, e a magia de Bruno é francamente

---

[1] "Etenim ipsa vocis qualitas et egyptiorum nominum lingua in seipsa habet actum dictorum. Quantum igitur possibile est, o rex, omnem (ut potes) sermonem serva inconversum, ne ad grecos parveniant talia misteria, neve grecorum superba locutio atque dissoluta ac veluti calamistrata debilem faciat gravitatem, validitatem atque activam nominum locutionem. Greci enim, o rex, verba habent tantum nova demonstrationum activa. Et hec est grecorum philosophia verborum sonus. Nos autem non verbis utimur, sed vocibus maximis Operum." *Da tradução latina das* Definitiones *herméticas, por Ludovico Lazzarelli, publicada no* De quadruplici vita, *de Symphorien Champier, em Lyon, 1507, e reimpressa por C. Vasoli, "Temi e fonti della tradizione ermetica"*, in Umanesimo e esoterismo, *ed. E. Castelli, Pádua, 1960, págs. 251-252.*

[2] *Bruno pode, todavia, ter se lembrado da passagem do* Fedro, *de Platão, na qual o rei Tamos protesta contra a invenção de Teut, a escrita no chão, culpada de destruir a memória. Tanto a passagem platônica quanto a hermética estão refletidas no diálogo entre Tamos, Mercúrio e Teutates, que o discípulo de Bruno, Alexander Dicson, acrescentou à sua imitação da mnemônica de Bruno* (*A. Dicson*, De umbra rationis, *etc, Londres, 1583*; *verificar acima, pág. 225*).

[3] De magia (Op. lat., *HI, págs. 401-402*).



demoníaca. Ele conhece a essência da magia natural[1] do *spiritus*, mas abandona inteiramente as reservas de Ficino. Bruno quer alcançar os demônios; isto é essencial para a sua magia; não há anjos cristãos ao alcance da voz a serem mantidos em xeque. Claro que Bruno, como todo mago, considera boa a sua magia;[2] para um mago, só os outros magos são maus. E, do seu ponto de vista, acreditando na religião egípcia, os demônios que procurava eram os que o sacerdote egípcio sabia manipular e atrair para dentro das suas estátuas.

A magia prática de Bruno consiste, portanto, em atrair os espíritos ou demônios graças a "liames". O método de atração dos demônios foi mencionado por Ficino no início do *De vita coelitus comparanda*, com citações de autores neoplatônicos sobre o assunto,[3] embora assegurasse não fazer uso dele. Agripa escreveu um capítulo sobre os liames, e isso inspirou Bruno,[4] embora tenha elaborado grandemente o assunto. Um meio de estabelecer esses liames é "com palavras e canções",[5] que são encantamentos, não mais considerados uma magia puramente natural, como acontece em Ficino, mas uma invocação de demônios. Outro modo é atrair os demônios com imagens, selos, caracteres, etc.[6] Um

---

[1] *Verificar no* De magia (Op. lat., *III, págs. 414 e segs., 434 e segs.* (*na segunda passagem, a inevitável passagem de Virgílio* "Spiritus intusalit", é *citada*); De rerum principiis, elementis et causis (Op. lat., *III, págs. 521 e segs.*). *Mas a crença de Bruno em Lucrécio como um mago natural, e a introdução dos átomos de Lucrécio na sua magia natural* (*verificar, por ex.*, Op. lat., *II, pág. 415*), *dão à sua magia um ponto de vista diferente.*

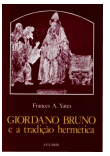
[2] *Existe, segundo Bruno, um tipo ruim de magia demoníaca, chamada* "magia desperatorum", *e dessa espécie era a* Ars notoria (*uma magia corrente na Idade Média, atribuída a Salomão, que utilizava a invocação de demônios*; *verificar Thorndike, II, págs. 279-289*). *Mas há outra espécie dessa magia, que visa governar por meio de demônios inferiores, com a autoridade do chefe dos demônios superiores*; *é a magia transnatural, ou magia metafísica, ou teurgia. A magia demoníaca de Bruno é desse tipo superior* (De magia, Op. lat., *III, pág. 398*).

[3] *Verificar acima, pág. 77.*

[4] *Agripa*, De Occult, phil., *III, 33*, De vinculis spiritum. *Bruno cita igualmente, vez ou outra, Tritêmio.* (*Por exemplo, na* Steganographia, *I, 15, Tritêmio apresenta os nomes dos espíritos que governam os quatro pontos cardeais e os seus números. Cf. o terceiro "liame" de Bruno, que passa pelos governadores dos quatro pontos cardeais*, De magia, Op. lat., *III, pág. 436*). *As passagens de Agripa e Tritêmio que Besler copiou para Bruno* (*verificar acima, pág. 288*) *eram as de que ele necessitava para as suas evocações.*

[5] De magia, Op. lat., *III, págs. 443-446.*

[6] *O nono liame é composto de* "characteres et sigilla" (De magia, Op. lat., *III, pág. 437*).



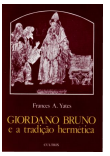
outro meio ainda é o da imaginação,[1] o principal método mágico de Bruno: o condicionamento da imaginação ou da memória para receber influências demoníacas, graças a imagens ou a outros sinais mágicos estampados na memória. No *De magia*, Bruno estabelece uma ponte entre a sua psicologia mágica da imaginação e a terminologia de uma faculdade psicológica normal, que, no entanto, ele transforma para tornar a imaginação (e mais particularmente a imaginação magicamente excitada ou animada, quando reunida ao poder cogitativo) uma fonte de energia psíquica. Essa imaginação magicamente animada é o "único portal dos afetos interiores, e o liame dos liames".[2] A linguagem de Bruno torna-se excitada e obscura ao expor essas coisas, que para ele são o mistério central: um condicionamento da imaginação, de tal modo que a personalidade ganha forças espirituais e demoníacas, que desprenderão os seus poderes interiores. Eis o que ele estava sempre buscando com os seus sistemas mágicos de memória,[3] e o seu objetivo era, como fica perfeitamente claro nas últimas páginas do *De magia*, atingir a personalidade e os poderes de um grande mago e líder religioso.

Estamos, de fato, muito distantes da magia e da cabala do mago cristão, com as suas salvaguardas de magia natural e os seus anjos hebraico-cristãos, representantes da magia religiosa. Apesar disso, Giordano Bruno é o resultado direto e lógico da glorificação renascentista do Homem como o grande Milagre, divino pela sua origem, capaz de voltar a ser divino e com poderes divinos residentes em si. Ele é, em suma, um produto do hermetismo renascentista. Se o homem pode obter tais forças pelas experiências herméticas, por que Cristo não teria alcançado seus poderes da mesma maneira? Pico della Mirandola julgou provar a divindade de Cristo com a magia e a cabala. Bruno interpretou as possibilidades da magia da Renascença de outro ponto de vista.

Embora o "egipcianismo" e o hermetismo sejam fundamentais na perspectiva de Bruno, as conexões do

---

[1] De magia (Op. lat, *III, págs. 449 e segs.*).
[2] De magia (Op. lat., *HI, pág. 453*).
[3] *Na outra obra sobre os "liames" que se encontra no manuscrito Norov, o* De vinculis in genere, *os métodos de atração dos demônios são explicados sob trinta títulos, em conexão com os "trinta" sistemas das obras mnemônicas,* De umbris *e* Triginta sigilli (*consultar* De vinculis in genere, Op. lat., *III, págs. 669-670*).



hermetismo com a cabala na primitiva tradição persistem nesse esquema, embora com um realce diferente. Um exemplo disso é a identificação tradicional do Gênese com o *Pimandro*, ou a identificação da sabedoria mosaica sobre a criação com a sabedoria hermética. No *De immenso et innumerabilibus*, publicado na Alemanha em 1591, Bruno discute o termo "águas", utilizado por Moisés no Gênese, e que, segundo ele, Moisés extraiu da sabedoria egípcia; cita Mercúrio Trismegisto, ou seja, o *Pimandro*, sobre a "úmida natureza" ativada pela luz. Moisés aqui aparece na condição que Bruno costumava lhe atribuir, de um líder inferior aos egípcios e posterior a eles, tendo retirado de tal povo o melhor da sua sabedoria. Mas Bruno utiliza o Gênese mosaico, bem como o egípcio, visto que na sua próxima frase menciona "egípcios e cabalistas" (note-se a ordem), que concordam em não colocar *ignis* entre as primitivas substâncias.[1] Cito a seguir, de outro trecho do *De immenso*, esse acordo entre Mercúrio e Moisés a respeito da matéria-prima da criação, como sendo luz-água e não fogo:

> *"Quare et nonnullis humens substancia dicta est,*
> *Mercurio nempe et Mosi, qui corpora prima*
> *Inter non numerant ignem, quem compositorum*
> *In genere esse volunt, quod constat lumine et unda"*[2].

De modo semelhante, no *De triplici minimo et mensura* (também publicado na Alemanha, em 1591), Moisés, Trismegisto e "outros caldeus e egípcios" estão de acordo quanto à criação,[3] e poder-se-iam apresentar outras referências sobre Moisés-Hermes nas obras latinas, o que faz supor que Bruno lera comentários cabalísticos sobre o Gênese.

A persistência das ideias cabalísticas na inteligência de Bruno, embora secundária diante do seu hermetismo e egipcianismo, pode ser também estudada no *Spaccio della bestia triunfante.* Depois de expor a religião egípcia e o poder de alcançar uma unidade além da multiplicidade das coisas, ele explana um esquema cabalístico da unidade na multiplicidade. A fim de elucidar a relação dessa última com seu

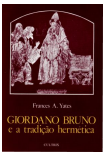
[1] De imenso et innumerabilibus, Op. lat., *I* (*i*), *pág. 376.*
[2] Ibid., Op. lat., *I* (*ii*), *pág. 33.*
[3] De triplici minimo et mensura, Op. lat., *I* (*iii*), *pág. 171.*

"egipcianismo", citarei novamente uma passagem egípcia (já citada no capítulo XII). Faço isso sem pedir desculpas, pois a passagem egípcia expressa perfeitamente o modo de ver de Bruno, ao qual é essencial retornar constantemente a fim de compreendê-lo. Ele explica que o culto egípcio ascendeu através da multiplicidade das coisas, distribuídas por seus relacionamentos astrológicos, para o Um, além de todas as coisas.

"... concebem (os egípcios) que a vida, que informa as coisas segundo duas razões principais, é decorrente de dois corpos principais, próximos do nosso globo e deidade materna; isto é, o Sol e a Lua. Concebem, pois, a vida segundo sete outras razões, derivadas das sete estrelas errantes; às quais, como a um princípio original e uma frutífera causa, reduzem-se as diferenças das espécies, em qualquer gênero que lhe agradar; dizendo de plantas e animais, de pedras, de influências e de muitas outras espécies de coisas; estas pertencem a Saturno, estas, a Júpiter, estas, a Marte, e estas e outras, a este ou aquele planeta. Assim também das partes, dos membros, das cores, dos selos, dos caracteres, dos signos, das imagens distribuídas pelas sete espécies. Não obstante todas essas coisas, não ignoravam a unidade da divindade, que está em todas as coisas, e que, ao se difundir e se comunicar de inúmeros modos, tem inúmeros nomes, e é buscada de inúmeros modos e por inúmeras razões, apropriadas e adequadas para cada um dos nomes, ao passo que é adorada e honrada por inúmeros ritos… Eis por que nisso se requer sabedoria, juízo, e aquela arte, indústria e uso da luz intelectual, que às vezes é menor e, às vezes, mais abundante, revelada a nós pelo sol inteligível; sendo tal hábito chamado magia…

…os idólatras insensatos e tolos não tinham nenhuma razão para rir do culto mágico e divino dos egípcios, que contemplava a divindade em todas as coisas… e sabiam, graças às espécies no seio da natureza, como receber esses benefícios que dela desejavam… cujas (espécies), como ideias diversas, eram diversas divindades na natureza, centradas na única Deidade das deidades, e fonte das ideias acima da natureza.

Disso, eu creio, deriva-se a cabala dos judeus, uma sabedoria que (seja de que espécie for) procedeu dos egípcios, no seio dos quais Moisés foi educado. Em primeiro lugar, dão um nome inefável ao primeiro princípio, de onde



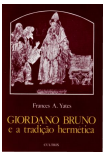
secundariamente procedem quatro, que se resolvem depois em doze; e esses jamais descansam, até chegar aos setenta e dois em linha reta, que novamente vai em linha direta e oblíqua até chegar em cento e quarenta e quatro, e assim por diante, por quatros e dozes até se tornarem inumeráveis, segundo a inumerável espécie das coisas. E desse modo nomeiam, segundo os seus próprios idiomas, por nomes apropriados, um deus, um anjo, uma inteligência, um poder que preside sobre uma espécie; no fim, toda a deidade é reduzida a uma fonte, como toda a luz, ao princípio primeiro e por si mesmo lúcido; e as imagens, que estão em diversos e numerosos espelhos e em tantos particulares sujeitos, centram-se todas num princípio formal e ideal, a fonte delas próprias.

Assim é. De tal modo que Deus, considerado absolutamente, nada tem a ver conosco, mas apenas na medida em que Ele se comunica através dos efeitos da natureza, dos quais é um aliado mais próximo que da própria natureza; assim, já que Ele não é a própria natureza, certamente é a natureza da natureza, e a alma da alma do mundo, se não for a própria alma."[1]

Nessa passagem, Bruno se refere ao Tetragrammaton, o sagrado nome de Deus, de quatro letras, e aos setenta e dois "Semhamaphores", ou anjos portadores de luz, que carregam o sagrado nome. Todos esses anjos possuíam nomes inspirados, segundo os doutores hebreus, nas Escrituras,[2] e, com a progressão aritmética celestial, os números dos anjos expandem-se por quatro, conforme descreve Bruno. Ele não poderia ter retirado tal informação de fonte mais recôndita que o *De occulta philosophia*,[3] de Agripa, embora talvez tenha consultado Reuchlin sobre o assunto.[4] Mas no misticismo cabalista, esses anjos, expandindo-se progressivamente desde o nome sagrado, pertencem ao mundo supercelestial, e o místico que aprender, armado de um profundo conhecimento do alfabeto hebraico, a entrar em contato com o próprio Nome estará se movendo nos domínios

---

[1] Spaccio, *diál. 3* (Dial. ital., *págs. 781-783*). *Essa passagem foi aqui citada numa tradução do século XVIII atribuída a W. Morehead, sendo este o motivo da variação das frases relativa à primeira parte, citada acima, págs. 213-214.*
[2] *Consultar acima, pág. 120.*
[3] *Agripa*, De Occult, phil., *III, 25.*
[4] *Reuchlin*, De arte cabalística, *Hagenau, 1517, págs. lvii e segs.*



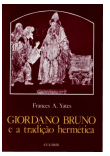
do absoluto, muito além do mundo da natureza, e penetrando nos mistérios da vida de Deus. Bruno desconsidera essa "metafísica", mas utiliza "naturalmente" o sistema, baixando a metafísica para o nível físico, sem deixar de utilizar, entretanto, esse método unificador, como um auxílio para o seu constante objetivo de unificar a multiplicidade, relacionando o Tudo ao Um. No que diz respeito à magia prática, penso que ele teria interpretado a magia cabalística, evocadora de anjos, como, de fato, evocadora de demônios. Essa transformação está facilmente subentendida no estudo de Agripa, cujos capítulos relativos aos demônios,[1] dentre os quais alguns também se expandem aritmeticamente, doze para os sinais, trinta e seis para os decanos, setenta e dois para os quíntuplos, são apresentados logo antes dos capítulos sobre os anjos. Na verdade, a aplicação física ou demoníaca da magia angélica está provavelmente implícita na magia angélica de Tritêmio que Bruno, com certeza, conhecia e utilizava (Besler copiou partes da *Steganographia* para ele).[2] Portanto, na religião e na magia de Bruno, a concepção egípcia, descrita na primeira parte da passagem citada do *Spaccio, é* privilegiada. Mas a concepção judaica e a cabalística (inspiradas na egípcia, mas deterioradas pela "metafísica") podem também ser utilizadas, contanto que sejam entendidas "naturalmente". Creio ser este o pensamento de Bruno quando, na obra estudada no início deste capítulo, define a sua cabala como a religião de um *"asino naturalissimo"*. Como era de seu hábito, jogava com velhos e familiares elementos, forçando-os até conseguir um novo padrão.

O essencial, segundo o seu modo de ver, era encontrar as "vozes" vivas, os sinais, as imagens e os selos para fechar a brecha que o pedantismo introduziu nos meios de comunicação com a natureza divina, e, uma vez encontrados tais meios de comunicação (ou quando estiverem impressos na consciência durante alguma experiência análoga ao transe), na tentativa de unificar através deles o universo refletido no psiquismo, obtêm-se os poderes de um mago e se vive tal como um sacerdote egípcio, em mágica comunhão com a natureza. No contexto desse modo de ver incrivelmente estranho, um procedimento como o que encontramos no *De umbris idearum* — a impressão na memória dos demônios

---

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *III*, *16.*

[2] *Consultar* Op. lat., *III*, *pág. 496* (*transcrições de Besler da* Steganographia, *do manuscrito Norov*).



decanos — torna-se, não precisamente inteligível, mas pelo menos coerente com o contexto.

Mais importante do que os resíduos de cabalismo para o objetivo unificador de Bruno era o emprego do lulismo; mas excluímos aqui o pensamento luliano de Bruno, a fim de não complicar excessivamente a exposição histórica.

Se o cabalismo é subserviente ao egipcianismo no mago da Renascença, tal como o via Bruno, o que resulta da conexão com o misticismo pseudodionisíaco e com as hierarquias angélicas cristãs, que inspiravam a magia e a cabala de um mago cristão? Aqui também perduram vestígios da antiga síntese — como no *Eroici furore*,[1] onde Bruno se refere com admiração ao Areopagita —, embora se tenha alterado profundamente o equilíbrio. Mais uma vez, Bruno parte do *De occulta philosofia*, de Agripa, para chegar a novas conclusões sobre a magia religiosa.

Uma das obras de Bruno mais estranhas e interessantes é a *Trinta selos* (*Triginta sigillorum*),[2] primeiro livro por ele publicado na Inglaterra, em 1583, e que contém o discurso desafiador aos doutores de Oxford,[3] no relato da sua altamente controvertida visita àquela cidade. Os "trinta selos" são trinta misteriosas dissertações, acompanhadas de diagramas, nas quais Bruno expõe os princípios da sua mágica mnemônica. Lê-se também nessa obra outra versão da notável teoria da imaginação,[4] à qual nos referimos na exposição do *De magia* e no trecho em que se tratou do seu objetivo de unificação interior. O objetivo fundamental da memória mágica era a formação de uma personalidade religiosa, ou da personalidade de um bom mago. Após os mistérios dos trinta "selos" mnemônicos,[5] Bruno enceta uma exposição sobre religião. Introduz títulos de diferentes "contrações" [6] que significam diferentes espécies de experiências religiosas, algumas, boas, e outras, más. Em quase

---

[1] *Verificar adiante, pág. 309.*

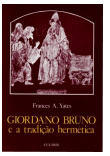
[2] *Atribuí a essa obra esse título a fim de englobar as suas três partes*; *verificar acima, pág. 232, nota 1.*

[3] *Verificar acima, pág. 233.*

[4] *Tentarei expor esse assunto de modo mais completo no livro que espero escrever sobre a arte da memória.*

[5] *Trata-se aqui de uma combinação de sistemas mnemônicos de "lugar" com figuras mágicas.*

[6] Sigillus sigillorum, Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 180 e segs.*

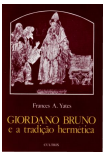


todas elas, ele imita, expande ou distorce, segundo os seus propósitos, o tratamento de temas similares abordados por Agripa. Agripa considerava a solidão e a tranquilidade de vida indispensáveis à experiência religiosa, citando a visão de Moisés na solidão, e Proclo, que se alçava à visão da essência inteligível, na sua solidão;[1] Bruno toma essas experiências como base para a primeira "contração", mencionando, entre os videntes que receberam poderes assombrosos, Moisés, Jesus de Nazaré, Raimundo Lúlio e os contemplativos egípcios e babilônicos, introduzindo nesse ponto, um ataque aos que destruíam a paz e o sossego necessários à vida contemplativa.[2] Outras "contrações" da experiência mágica e religiosa, do bom tipo[3] e do tipo mau e supersticioso, são baseadas nas explanações de Agripa sobre o que é uma religião mágica realmente divina, fundamentada na verdade, e a religião supersticiosa e crédula.[4] Bruno admirava imensamente Tomás de Aquino como um exemplo eminente de contemplativo que foi arrebatado ao céu na imaginação, como também aconteceu com Zoroastro e Paulo.[5]

Agripa tentou preservar ao menos a aparência do trinitarianismo nas suas exposições sobre magia religiosa, declarando, por exemplo, que os três guias da religião são o Amor, a Esperança e a Caridade, ou as três virtudes teologais ortodoxas.[6] Bruno, na sua leitura errante do livro III do *De occulta philosophia*, selecionando, alterando e arranjando o material segundo os seus propósitos, sempre evitou os "três", e os seus guias religiosos eram quatro: Amor, Arte, Mathesis e Magia.[7] Ao professá-los, o mago religioso alcança as maiores alturas da perfeição e do poder. Todos os guias têm a ver com a magia, combinada ao *furor* platônico. O Amor é a virtude viva de todas as coisas, interceptada pelo mago, que a conduz das coisas inferiores ao domínio superceleste graças ao divino furor.[8] A Arte é o conhecimento de como se reunir à alma do mundo.[9] Mathesis nos ensina a abstrair a matéria, o movimento e o tempo, para

---

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *III*, *55*.
[2] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 180-182*.
[3] Ibid., *págs. 189-193*.
[4] *Agripa*, De Occult, phil., *III*, *4*.
[5] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 190-191*.
[6] *Agripa*, De occult. phil., *III*, *5*.
[7] "De quatour rectoribus", Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 195 e segs.*
[8] Ibid., *pág. 195*.
[9] Ibid., *pág. 196*.



atingir uma contemplação intelectual do mundo inteligível. A magia compreende duas espécies: uma, muito boa, e outra, má. A espécie boa, graças ao emprego da fé e de outros tipos de louvável "contração", corrige os que erram, fortalece os fracos e, recorrendo ao seu maior demônio, o Amor, reúne a alma ao poder divino.[1] O amor mágico, portanto, tem a ver com a teoria de Ficino das duas Vênus [2] (ainda que Bruno não mencione Ficino pelo nome), o que transforma o mago religioso num poeta neoplatônico do amor — como acontece no *Eroici furore.*

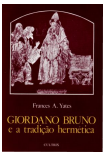
Depois de tudo isso, pergunta-se: como Bruno avaliava a formação cristã do mago da Renascença? A resposta é que ele a condenou ao abandonar a interpretação cristã e trinitária da *Hermética*. Apesar disso, Cristo é um mago bom e benfazejo. E é forte o sentimento de solidariedade de Bruno para com a Idade Média católica, que encorajava grandes filósofos e contemplativos e outorgava-lhes o lazer e as oportunidades de que eles precisavam para atingir as maiores alturas do *furor* heróico, além das supremas "contrações", acompanhadas da visão e dos poderes mágicos.

Assim, todo o empenho da *Theologia platonica* cristã de Ficino, com os seus *prisci theologi*, seus *prisci magi* e seu platonismo cristão, combinados furtivamente com um pouco de magia, foi nulo aos olhos de Giordano Bruno, que plena e ousadamente aceitou a mágica religião egípcia do *Asclépio* e (desconsiderando as supostas insinuações de cristianismo no *Corpus hermeticum*) concebeu a religião mágica egípcia como a verdadeira teurgia, o verdadeiro êxtase neoplatônico: a ascensão ao Um. Na verdade, ele tinha razão, visto que o egipeianismo hermético era um egipcianismo interpretado pelos derradeiros neoplatônicos antigos. Ainda assim, não se resolve o problema de Bruno fazendo dele um neoplatônico antigo, seguidor de um culto egípcio de mistério, pois o grande aparato posto em movimento por Ficino e Pico

---

[1] Ibid., *págs. 197-199. O poder da boa e da mágica religião, que: ". . .* errantem cortigat, imbecillem et obtusum roborat et acuat" (ibid., *pág. 198*), *pode ser comparado aos poderes que o Nolano reivindica para si no* Cena de le ceneri (*verificar acima, pág. 265*).

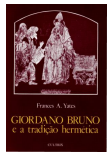
[2] *Pareceria que o mago se vale de ambas as Vênus: a vulgar, ligada às coisas dos sentidos, e a celestial* (ibid., *págs. 198-199*). *Isso não contraria os ensinamentos de Ficino, mas torna-se mais "naturalista" em Bruno.*



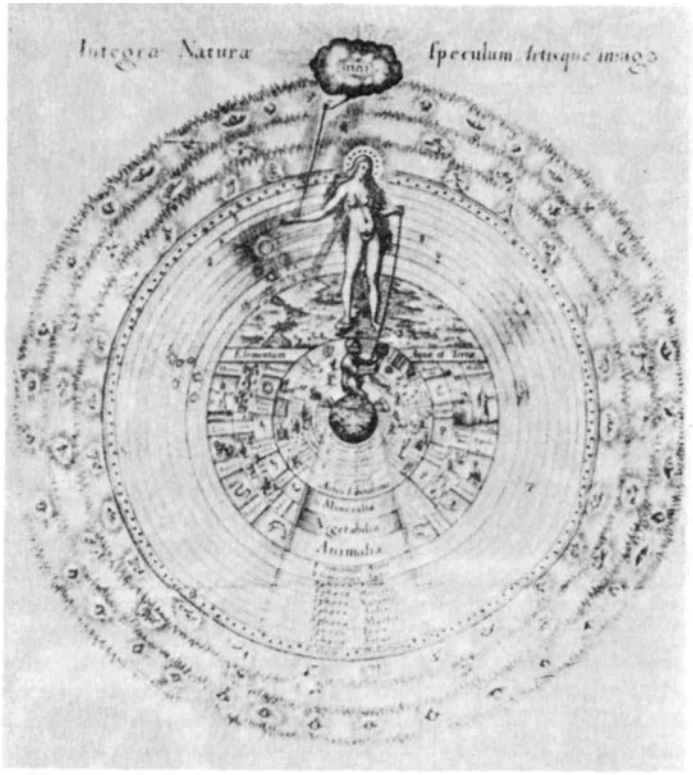
o atingira com a sua força emocional e as associações cabalísticas e cristãs, com o sincretismo de todas as filosofias e religiões — as medievais e as antigas — e com a sua magia.

Ademais — e isso, no meu entender, é um dos aspectos mais significativos de Giordano Bruno —, ele surgiu no final do século XVI, época de terríveis demonstrações de intolerância religiosa, quando as pessoas procuravam no hermetismo religioso uma solução pacificadora, ou a união das seitas em luta. Vimos, no capítulo X, que existiram muitas variedades de hermetismo cristão, católico e protestante, sendo que a maioria evitava a magia. Surge então Giordano Bruno, que se inspirava no hermetismo pleno e mágico e pregava uma espécie de Contra-Reforma egípcia, com profecias de um retorno do hermetismo que faria desaparecer todas as dificuldades religiosas, graças a uma nova solução; pregava igualmente uma reforma moral, com ênfase nas boas obras sociais e na ética da utilidade social. Ao apresentar-se na Oxford posterior à Reforma, esse ex-dominicano tinha atrás de si as grandiosas ruínas do passado medieval, e deplorava a destruição das boas obras daqueles "outros", os predecessores, cuja filosofia, filantropia e magia haviam caído em desapreço.

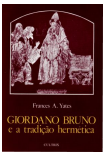
Onde mais existe igual combinação de tolerância religiosa, vinculada emocionalmente ao passado medieval, com uma ênfase nas boas obras, além de um imaginativo apego à religião e ao simbolismo egípcio? A mim ocorre uma única resposta: na maçonaria, herdeira da ligação mítica com os maçons medievais e com a sua tolerância, sua filosofia e seu simbolismo egípcio. Só apareceu na Inglaterra, reconhecível como instituição, em meados do século XVII. Mas teve, decerto, seus predecessores, antecedentes e talvez tradições, que se reportavam a um passado muito remoto. Esse, porém, é assunto muito obscuro. Aqui caminhamos nas trevas, mas podemos conjeturar se, entre as pessoas espiritualmente insatisfeitas na Inglaterra, alguma não teria ouvido, na mensagem "egípcia" de Bruno, um prenúncio de alívio, ou dos acordes da *Flauta mágica* que em breve soprariam no ar.



9. Página de rosto da *Ars magna lucis et umbrae*, de Atanásio Kircher, Roma, 1646 (pág. 146).



10. Natureza e Arte. Extraído de *Utriusque cosmi — historia*, de Robert Fludd, I, pág. 3 (pág. 166).



Capítulo XV
Giordano Bruno:
o elisabetano heróico e entusiasta

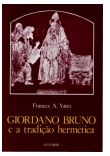
O *De gli eroici furori*[1] de Giordano Bruno, publicado na Inglaterra em 1585, com uma dedicatória a Philip Sidney, consiste numa série de poemas de amor que utilizam conceitos de Petrarca, acompanhados por comentários nos quais os poemas são interpretados como referências a um amor filosófico ou místico. Na dedicatória a Sidney,[2] Bruno explica que o seu petrarquismo não é do tipo comum, dirigido ao amor de uma mulher, mas de um tipo mais elevado, concernente à parte intelectual da alma. Ele não é contra os "amores vulgares", e até os recomenda, mas em seu próprio lugar; os seus, porém, são dirigidos a um "Cupido mais elevado". É claro que isso é uma referência ao comentário de Ficino sobre o *Banquete* de Platão, no qual há duas Vênus, ou dois Cupidos, um mais elevado e o outro, menos.

Para sublinhar mais claramente o objetivo dos seus poemas de amor, Bruno, na dedicatória, compara-os aos Cânticos. [3] A divina luz que está sempre presente nas coisas e bate à porta dos sentidos foi descrita por Salomão, quando disse: "Eis que está por trás da nossa parede, olhando pelas janelas, reluzindo pelas grades".[4]

O uso dos poemas de amor para expressar objetivos filosóficos ou místicos tem atrás de si uma extensa tradição. Pode ter estado implícito no *"amour courtois"* desde o início embora esta questão seja muito debatida. Pelos comentários que os acompanham, sabemos que têm um conteúdo mísico os poemas de *Il convívio* de Dante e os comentários de Pico à *Canzona*, de Benivieni, que podem ter sido

---

[1] *Há uma tradução inglesa de L. Williams*, The heroic enthusiasts, *Londres, 1887-1889*; *e uma francesa, de Paul-Henri Michel*, Des fureurs héroïques, *Paris, 1954*.
[2] Eroici furori, *dedicatória* (Dial. ital., *págs. 927-948*).
[3] Ibid. (Dial. ital., *pág. 932*).
[4] Ibid., *citação do Cântico, II, 9* (Dial. ital., *pág. 937*).



utilizados por Bruno.[1] Assim foi interpretado o Cântico atribuído a Salomão, na tradição mística cristã e no misticismo cabalístico. [2]

O *Eroici furori é* dividido em seções, sendo que cada uma consiste habitualmente num emblema ou divisa descritos com palavras (essa descrição tem a mesma função de uma ilustração num livro de emblemas);[3] um poema, geralmente em forma de soneto, que usa os conceitos visualmente apresentados na descrição do emblema; e um comentário, onde estão explicados os significados latentes do emblema e do poema.

Segue-se aqui um exemplo desse método.[4] O emblema consiste em duas estrelas com a forma de dois olhos radiantes, com a divisa: *Mors et vita.* O soneto que o acompanha *é* construído sobre um dos clichês mais comuns da poesia de Petrarca: o da senhora de olhos iguais a estrelas, a quem o amante roga que os volte para ele, embora saiba que têm o poder de matá-lo. Essa convenção central apoia-se em outras ideias, igualmente convencionais. Há o rosto fatigado do amante, no qual estão escritos os seus sofrimentos:

> *"Writ by the hand of love may each behold Upon my face the Story of my woes...*"
> ("Escrita pela mão do amor, possam todos contemplar No meu rosto a história dos meus males…")

Há o orgulho e a crueldade da dama, que tanto parecem atormentar o amante:

> *'But thou, so that thy pride no curb may know …Thou dost torment…"*
> ("Mas tu, para que o teu orgulho não se curve, Atormentas.. .")

---

[1] *Ver J. C. Nelson*, Renaissance theory of love: the Context of Giordano Bruno's "Eroici furori", *Columbia University Press, 1958, págs. 15 e segs.*

[2] *Bruno se refere a tais interpretações dos* "mistici e cabalistici dottori" (Dial. ital., *pág. 932*).

[3] *Comparei alguns dos emblemas de Bruno às ilustrações de livros de emblemas reproduzidas no meu artigo "The emblematic conceit in Giordano Bruno's* De gli eroici furori *and in the Elizabethan sonnet Sequences"*, J. W. C. I., *VI* (*1943*), *págs. 101-102* (*publicado também em* England and the Mediterranean tradition, *Oxford Univ. Press, 1945, págs. 81-101*).

[4] Eroici furori, *parte II, diál. 1* (Dial. ital., *págs. 1.092 e segs.*).

Isso conduz à imagem fundamental do poema todo, a dos olhos da dama, luminosos como estrelas.

> *"Thou dost torment, by hiding from my view Those lovely lights beneath the beauteous lids. Therefore the troubled sky's no more serene..."*
> ("Atormentas, ocultando-me à vista As encantadoras luzes sob as belas pálpebras, E assim, o tormentoso céu não serena…")

E há finalmente os rogos à dama, encarada como uma deusa, para que se abrande e volte os seus olhos ao amante sofredor, embora eles o possam matar:

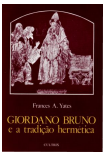
> *"Render thyself, O Goddess, unto pity!*
> *Open, O lady, the portais of thine eyes,*
> *And look on me tf thou wouldst give me death!"*[1]
> ("Rende-te, ó deusa, à piedade!
> Abre, ó senhora, os portais dos teus olhos
> E olha para mim, ainda que me dês a morte!")

O conceito predominante do soneto, todo tecido com a fraseologia de Petrarca, é o dos olhos-estrelas, que já havia sido apresentado no emblema.

No comentário são explicados os significados. O rosto em que está escrita a história das tristezas do amante é a alma à procura de Deus. Aqui Bruno cita metáforas dos Salmos: "A minha alma tem sede de ti como terra sedenta", e "Eu abri a minha boca e respirei; pois que desejei os teus mandamentos".[2] O orgulho da dama é uma metáfora da dificuldade de acesso a Deus, que às vezes é chamado ciumento, enfurecido ou sonolento, pois impede que o vejam. "Assim são as luzes recobertas pelas pálpebras, e o tormentoso céu da mente humana não se desanuvia com a remoção das metáforas e dos enigmas."[3] Ao rogar para que os olhos se abram, o amante está pedindo para que a luz divina se mostre. E a morte que podem causar esses olhos

---

[1] Ibid. (Dial. ital, *pág. 1.093*); *Williams, II, pág. 28.*
[2] *Salmo 143, v. 6, e Salmo 119, v. 131.*
[3] Eroici furori, *parte Il, diál. 1* (Dial. ital., *págs. 1.093-1.094*); *Williams, II, pág. 29.*



significa a morte mística da alma, "que é a própria vida eterna, que o homem pode antecipar nesta vida e gozar na eternidade".[1]

Lido sem o comentário, o poema dos olhos-estrelas se parece com um soneto de uma sequência normal de poemas. Com o comentário, compreende-se que o poema de amor é a súplica de Bruno à sua divindade.

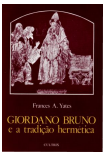
E que divindade busca o heróico entusiasta com tão intensa aspiração? Conforme confia a Sidney na dedicatória, ele busca uma religião de "contemplação natural", graças à qual a divina luz que resplandece nas coisas "toma posse da alma, eleva-a e a converte em Deus".[2] Os dardos que ferem o coração do amante são "os inumeráveis indivíduos e espécies de coisas nos quais brilha a Divina Beleza".[3] Existem teólogos que ensinaram a:

"buscar a verdade da natureza em todas as suas formas naturais específicas, nas quais contemplam a eterna essência, o específico perpetuador substancial da eterna geração e da vicissitude das coisas, que são chamados conforme seus fundadores e fabricantes, e acima de todos eles preside a forma das formas, a fonte da luz, a verdade das verdades, o Deus dos deuses, em toda a sua plena divindade, verdade, ser e bondade".[4]

O sol, Apolo universal e luz absoluta, reflete-se na sua sombra, na sua lua, na sua Diana, que é o mundo da natureza universal, onde o entusiasta anda à caça dos vestígios do divino e dos reflexos da divina luz na natureza. É o caçador se transforma na sua caça, ou melhor, torna-se divino. Disso se origina a maravilhosa imagem de Acteão e os seus cães, sempre à caça de "vestígios", que aparecem e tornam a aparecer no *Eroici furori*, até que, graças a uma compreensão progressiva, os cães, pensamentos das coisas divinas, devoram Acteão, e ele se torna selvagem como um veado dos bosques, adquirindo o poder de contemplar Diana desnuda, a bela disposição do corpo da natureza. Ele vê o Todo como o Um. Vê Anfitrite, o oceano que é a fonte de todos os números, a mônada, e se não a vê na sua essência,

---

[1] Eroici furori, ibid. (Dial. ital., *pág. 1.094*); *Williams, II, pág. 30.*
[2] Eroici furori, *dedicatória* (Dial. ital., *pág. 937*).
[3] Ibid., *parte II, diál. 1* (Dial. ital., *pág. 1.107*).
[4] Ibid., *parte II, diál. 2* (Dial. ital., *pág. 1.123*); *Williams, II, págs. 65-66.*



luz absoluta, ele a vê na sua imagem, pois da mônada que é a divindade procede a mônada que é o mundo.[1]

A religião cultuada sob as imagens maravilhosas, belas e complexas do *Eroici furori* é a mesma religião egípcia do *Spaccio della bestia trionfante*, que contempla em todas as coisas o divino, e sabe se elevar através das espécies inumeráveis e dos seus grupamentos astrais até a unidade da divindade e até a fonte das ideias superior à natureza.

Temos novamente, no *Eroici furori*, a profecia do retorno iminente da religião egípcia, graças à revolução do "grande ano do mundo".

"A revolução do grande ano do mundo é aquele espaço de tempo em que, passando pelos costumes e efeitos mais diversos e pelos mais contrários e opostos, retorna-se ao mesmo… Agora, portanto, que estivemos no lixo das ciências, que trouxe o da opinião, que por sua vez causou o dos costumes e obras, podemos certamente esperar a volta de condições melhores."[2]

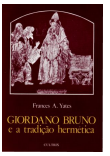
Já que as condições do mundo andam por contrários, quando há uma condição muito má, pode-se contar com a volta a tempos melhores. Quando é muito boa a situação, como uma vez aconteceu no Egito, a queda nas trevas pode ser esperada.

"Como no caso de Hermes Trismegisto, que ao ver o Egito no esplendor das ciências e da adivinhação, o que o fez considerar que os homens se consorciavam aos demônios e deuses, sendo consequentemente muito religiosos, pronunciou seu 'Lamento' profético para Asclépio, dizendo que se seguiriam as trevas das novas religiões e cultos, e que das coisas presentes nada restaria, senão contos ociosos e assuntos a serem condenados… E, uma vez que nesses dias não há malignidade ou injúria a que não estejamos sujeitos, tampouco há bens ou honras que não nos possamos prometer."[3]

Subentende-se que o mundo está agora na mais baixa das marés de "opinião" e "obras", o nadir daquela queda

---

[1] Ibid. (Dial. ital., *págs. 1.123-1.126*); *Williams, II, págs. 66-69. Sobre a* monas generat monadem, *verificar acima, pág. 174, nota 2.*
[2] Ibid., *parte II, diál. 1* (Dial. ital., *págs. 1.072-1.073*); *Williams, II, pág. 2.*
[3] Ibid. (Dial. ital., *pág. 1.074*); *Williams, II, págs. 4-5.*



nas trevas profetizada no "Lamento", e pode-se esperar o retorno a uma luz e a um esplendor tais como os que gozou o Egito no tempo de Hermes Trismegisto, em que os homens se consorciavam com os deuses e os demônios e eram muito religiosos.

Compare-se com isso uma passagem da *Cena de le Ceneri*[1] em que o Nolano se define como alguém que passou por uma experiência do tipo agora reprimido (e vimos, pela comparação com uma passagem semelhante do *De umbris idearum*, que a referência diz respeito à repressão da religião egípcia por meio de estatutos, como é descrito no "Lamento"), embora ela fosse "a luz que, nos antigos tempos, tornara as almas de nossos pais divinas e heróicas", e deva ser comparada ao transe do amante "furioso", do *Orlando furioso*, cujo espírito se separa do corpo no seu frenesi:

> *"Chi salirà per me, madonna, in cielo*
> *A riportarne il mio perduto ingegno."*
> ("Quem subirá por mim, senhora, ao céu
> Para devolver o meu perdido engenho.")

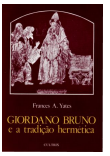
Temos nessa passagem ambos os elementos do título, *De gli eroici furori*, do livro em que Bruno reuniu sua poesia amorosa e mística; uma experiência que torna a alma "divina e heróica", e pode ser comparada ao transe do "furor" do amor passional.

Na experiência hermética suprema, tal como está descrita no *Pimandro*, quando a alma se transforma na luz da divina *mens*, a cuja semelhança foi criada, o corpo "dorme", durante toda a visão, sendo os sentidos "atados", enquanto a alma deixa o corpo para se tornar divina.[2] O transe hermético é descrito por Milton em "Il penseroso", poema sobre a melancolia:

> *"Or let my lamp at midnight hour*
> *Be seen in some high lonely tower,*
> *Where I may oft outwatch the Bear,*
> *With thrice great Hermes, or unsphere*
> *The Spirit of Plato, to unfold*
> *What worlds or what vast regions hold*
> *The immortal mind* that hath forsook

---

[1] *Verificar acima, pág. 265.*
[2] *Verificar acima, pág. 35.*



Her mansion in this fleshly nook;
And of those daemons that are found
In fire, air, flood, or under ground,
Whose power hath a true
Consent With planet, or with element".[1]

Essas linhas (que, no meu entender, têm uma ressonância bruniana na menção à Ursa, por onde se inicia, no *Spaccio*, a reforma dos céus) apresentam brilhantemente a sugestão da atmosfera do transe hermético, quando a mente imortal abandona o corpo para consorciar-se religiosamente com os demônios, ou melhor, para adquirir a experiência que lhe dará poderes mágicos ou miraculosos.

O transe é diversas vezes descrito por Bruno no *Eroici furori*, como, por exemplo, no comentário sobre o emblema e o poema a respeito de um barco sem piloto; nesse trecho há uma referência a Iâmblico, segundo o qual o poder da contemplação é às vezes tão grande que a alma abandona o corpo. Nesse ponto, Bruno remete o leitor ao que ele próprio havia declarado a respeito das "contrações", no livro dos "trinta selos", sobre os diferentes "métodos de contração, dos quais alguns operam de modo infame, e outros, de modo heróico".[2] Em outra parte, divide os entusiastas, ou contrações entusiásticas, em dois tipos: num deles, o divino espírito pode entrar numa pessoa ignorante, tornando-a inspirada sem que ela própria compreenda tal inspiração; no outro tipo, as pessoas "hábeis na contemplação, e possuidoras inatas de um espírito intelectual claro… chegam a falar e a agir, não como vasos ou instrumentos, mas como altos artífices e peritos". Desses dois, "os primeiros são dignos, como o asno que carrega os sacramentos; e os segundos são como a coisa sagrada"; isto é, são divinos.[3]

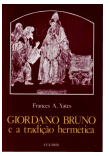
Em suma, penso que as experiências religiosas do *Eroici*

---

[1] *."Ou que a minha lâmpada à hora da meia-noite / Seja vista nalguma torre erma / Onde eu possa sempre observar além da Ursa / Com o Hermes três-vezes-grande, ou desesferar / O espírito de Platão, a fim de descobrir / Que mundos e que vastas regiões encerram / A mente imortal* que desamparou / Sua mansão no carnal recesso; / *E que demônios se encontram / No fogo, no ar, na enchente e sob a terra, / Cujo poder tem o vero consentimento / Dos planetas e dos elementos."*

[2] Eroici furori, *parte II, diál. 1* (Dial. ital., *pág. 1.091*); *Williams, II, pág. 26.*

[3] Ibid., *parte I, diál. 3* (Dial. ital, *págs. 986-987*); *Williams, págs. 69-70.*



furori visam realmente a gnose hermética; trata-se da poesia mística e amorosa do mago que foi criado divino, com poderes divinos, e está em vias de voltar a ser divino, com poderes divinos.

O âmago hermético, todavia, permanece velado sob o aparato do neoplatonismo. Onde poderá o hermetismo ser encontrado em associação com os *furores* neoplatônicos? Se uma tal associação, feita de modo explícito, pudesse ser encontrada, explicaria os *Eroici furori* de Bruno como frenesís de amor neoplatônico, que apontam para a gnose hermética. Essa passagem, aliás, pode ser encontrada onde seria de se esperar, isto é, em Cornélio Agripa, autoridade que sabemos ter sido constantemente consultada por nosso mágico.

Os quatro graus de *furor*, ou entusiasmo, pelos quais a alma torna a ascender ao Um, foram estabelecidos por Ficino a partir de fontes platônicas, no seu comentário ao *Banquete*, de Platão, e em outros trechos da sua obra. Em primeiro lugar, há o *furor* da inspiração poética, sob as Musas; em segundo, o furor religioso, sob Dionísio; em terceiro, o furor profético, sob Apolo; e em quarto, o furor amoroso, sob Vênus. Nesse último grau da inspiração, que é o mais elevado, a Alma torna-se Uma e se recobra no Um. Agripa, no *De occulta philosophia*,[1] expõe os furores nessa ordem, e, ao alcançar o último e mais elevado, revela o seguinte:

"Quanto ao quarto *furor*, que procede de Vênus, ele torna e transmuda o espírito do homem num deus pelo ardor do amor, e o torna inteiramente igual a Deus, ou uma vera imagem de Deus. Eis por que Hermes diz: 'Ó Asclépio, o homem é um grande milagre, e um animal a ser adorado e admirado; ele passa para a natureza de Deus como se ele próprio fosse deus. Familiariza-se com a raça dos demônios, sabendo ser de igual origem. Despreza a parte apenas humana da sua natureza, colocando as suas esperanças na divindade da outra parte'. A alma, assim transformada em Deus, recebe tão grande perfeição de Deus que fica ciente de todas as coisas, pelo contato essencial com a divindade… Transformada em Deus pelo amor… pode às vezes realizar obras maiores e mais maravilhosas do que a própria natureza, e tais obras são chamadas milagres… Pois o homem é a

[1] *Agripa*, De Occult, phil., *III, 46-49.*

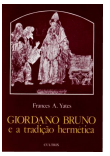


imagem de Deus, ou pelo menos aquele homem que, pelo furor de Vênus, foi feito igual a Deus e vive apenas na *mens*… Os doutores hebreus e cabalistas dizem que a alma do homem é a luz de Deus, criada à imagem da Palavra, origem última e causa das causas, substância de Deus, marcada com um selo do qual o caráter é a Palavra eterna. Tendo compreendido isso, Hermes Trismegisto disse que o homem é de tal espécie que se eleva acima dos habitantes do céu, ou pelo menos possui um fardo igual ao deles".[1]

Acho que isso explica o significado real dos *furores* de amor heróico, no *Eroici furori:* são o *furor* de Vênus, interpretado como um meio para que o homem se torne o *magnum miraculum* do *Asclépio*, possuindo poderes miraculosos e vivendo consorciado com a raça dos demônios, à qual ele próprio pertence desde a origem. Temos igualmente na passagem de Agripa a habitual equação *Pimandro-Gênese* sobre a criação do homem, que explica por que o misticismo cabalista, bem como o neoplatônico, podem ser utilizados na descrição dos amores místicos do *Eroici furori*, cuja verdadeira natureza, no fundo, é de amores "egípcios", os amores daquele *magnum miraculum*, o homem hermético, ou o mago.

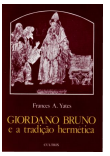
Uma das passagens mais impressionantes e misteriosas do *Eroici furori* é aquela em que Acteão, o caçador do divino, vê uma face da divina beleza a espelhar-se nas águas da natureza:

"Aqui, dentro das águas, isto é, nos espelhos da similitude, nas obras em que reluz a claridade da bondade e do esplendor divinos, cujas obras são simbolizadas pelas águas superiores e inferiores, que estão acima e abaixo do firmamento, ele vê o mais belo busto e a mais bela face… que é possível ver".[2]

Uma explicação possível para esse trecho é a retomada da maravilhosa descrição do *Pimandro*, em que o homem mago, tendo-se inclinado através da armadura das esferas, baixou à Natureza que amava e viu a sua própria face, imagem do seu divino criador, a espelhar-se nas águas.[3]

---

[1] Ibid., *III, 49.*
[2] Eroici furori, *parte I, diál. 4* (Dial. ital., *pág. 1.007*); *Williams, I, pág. 92.*
[3] *Verificar acima, págs. 35-36.*



Agripa deve ter citado as palavras que se seguem imediatamente à passagem do *magnum miraculum*, no *Asclépio*, onde está dito "que o homem atrai para si todos os seres vivos, aos quais sabe estar ligado no plano celestial, e a si mesmo pelos laços do amor".[1] O amor do mago é operativo, e é a base essencial da sua magia, conforme está explicado no *Trinta selos*, onde Bruno situa o amor e a magia entre os principais guias da religião mágica.

Assim, embora não haja abertamente muita magia no *Eroici furori*, a obra é, por assim dizer, um roteiro espiritual de quem aspira a ser um mago religioso. É onde se pode, segundo creio, identificar a influência da magia íntima de Bruno nos próprios emblemas de amor, à moda de Petrarca — aquelas descrições precisas e claramente visualizadas dos dardos, olhos, fogos, lágrimas e assim por diante, que se valem dos conceitos habituais em Petrarca distribuídos pela obra toda, como uma corrente de contas num rosário à qual se ligam os poemas e os seus comentários. Os estudiosos dos sistemas de memória com que Bruno tentava unificar os conteúdos universais da memória, fundamentando-os nas imagens mágicas e talismânicas, reconhecerão a tendência intelectual familiar de fundamentar o *Eroici furori* em emblemas visuais. Pode-se insinuar que os conceitos emblemáticos de Petrarca são aqui utilizados como hieróglifos (retornando, assim, à origem do emblema), ou como imagens, sinais, selos, caracteres, vozes em contato vivo e mágico com a realidade — e que contrastam com a linguagem pedante e vazia.

Assim como a reforma do *Spaccio* ocorre na verdade no contexto de uma personalidade, também as experiências do *Eroici furori* são experiências interiores. Quando Acteão "absorveu a divindade dentro de si", tornou-se desnecessário procurar por ela no exterior. Pois "a divindade habita no interior, pelo intelecto e pela vontade reformados".[2] Segundo Bruno, a Dignidade do Homem, enquanto mago, é interior, e é no interior que ele exerce sobre a imaginação as técnicas mágicas que a induzirão à gnose.

Já vimos que Bruno sempre coloca em primeiro lugar a revelação hermética, ou egípcia, mas isso não significa que

---

[1] Asclépio, in C. h., *pág. 302. Verificar acima, págs. 45-46.*
[2] Eroici furori, *parte I, diál. 4* (Dial. ital., *pág. 1.008*); *Williams, I, pág. 93.*

aquele outro ingrediente da personalidade do mago da Renascença, a cabala, esteja ausente. Também no *Eroici furori* não falta o elemento do misticismo hebreu. Bruno declara na dedicatória, como vimos, que os amores devem ser equiparados ao misticismo do Cântico dos Cânticos, e, no texto, Bruno se refere duas vezes à "morte do beijo", mística dos cabalistas, descrevendo-a como uma experiência comparável às que ele menciona.[1] Portanto, o *Eroici furori* se situa, de certo modo, no âmbito da síntese de Pico della Mirandola, embora o equilíbrio tenha sido radicalmente alterado.

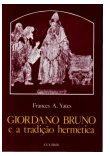
Além disso, o elemento cristão do mago da Renascença, ou pelo menos o pseudodionisíaco, não falta na obra de Bruno. Existe uma influência cristã no seu misticismo quando ele identifica, como frequentemente faz, divinas influências ao "amor divino". Esse fato, acrescentado às frequentes citações dos Salmos, empresta ao seu misticismo uma inflexão que não se encontra na gnose pagã da *Hermética*. E ele compara as suas inefáveis experiências aos ensinamentos negativos, não só de Pitágoras, mas também de Dionísio, o Areopagita:

"…os teólogos mais profundos e divinos dizem que Deus é mais bem honrado e amado pelo silêncio do que pelas palavras; pode-se ver melhor fechando os olhos à espécie representada do que abrindo-os, e, portanto, a teologia negativa de Pitágoras e de Dionísio é mais célebre do que a teologia demonstrativa de Aristóteles e dos doutores escolásticos".[2]

Eis por que a teologia negativa do Pseudo-Dionísio, tão importante para Ficino e para Pico quando buscavam uma síntese cristã, está presente no misticismo do *Eroici furori*, embora utilizada diferentemente (como uma atitude "negativa" em relação à revelação divina nas espécies ou na natureza). Essa menção do Areopagita se insere no curioso episódio dos "nove cegos", que é a conclusão e a culminância de toda a obra.[3] Esses nove cegos lastimam a sua cegueira em nove poemas, e depois, quando as ninfas

---

[1] Ibid., *parte I, diál. 4, e parte II, diál. 1* (Dial. ital., *págs. 1.010, 1.094*); *Williams, I, pág. 96*; *II, pág. 30.*
[2] Ibid., *parte II, diál. 4* (Dial. ital., *pág. 1.164*); *Williams, II, págs. 111-112.*
[3] Ibid., *parte II, diáls. 4 e 5* (Dial. ital., *págs. 1.140 e segs.*); *Williams, II, págs. 88 e segs.*



abrem uma urna sagrada, recebem a visão e cantam, como nove *"illuminati"*, nove canções, acompanhados por nove diferentes instrumentos musicais. Além da óbvia alusão às nove esferas, há nos nove *"illuminati"* — conforme Bruno explica na dedicatória a Sidney[1] — uma referência às "nove ordens de espíritos" dos teólogos cristãos, ou antes, às hierarquias celestiais pseudodionisíacas. Assim se estrutura a obra de Bruno, com harmonias angélicas, no ápice do edifício, que refletem o esquema do mago cristão, no qual a magia e a cabala estão incluídas nas hierarquias angélicas pseudodionisíacas. Apesar disso, Bruno, como sempre, utiliza essa concepção de modo muito pessoal. Os nove cegos que se transformam em *"illuminati"* não parecem representar um sistema de "metafísica" externa, como as hierarquias angélicas, mas sim os ingredientes de uma personalidade que se ilumina com a iluminação delas. Bruno, todavia, faz uma concessão ao esquema normal ao descrever a iluminação mais elevada e essencial do entusiasta heróico.

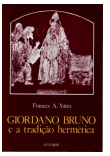
A experiência que conduz à iluminação dos nove (que são o Nolano, o qual lhes deixou a sua casa nos "felizes campos da Campanha") ocorre durante a visita deles ao templo de Circe, onde oram para que "fosse do agrado dos céus que nesses dias, como em épocas passadas, mais felizes, uma sábia Circe se apresentasse e, trabalhando os seus encantamentos com plantas e minerais, conseguisse submeter a natureza".[2] Em resposta à oração, Circe, filha do Sol, aparece, "e depois do seu aparecimento viram se esvanecer todas as muitas outras divindades que serviam a ela".[3] Assim, a suprema iluminação é mágica, e isso nos remete à interpretação do *Eroici furori* como experiências de um mago, e um mago que, no fundo, é em primeiro lugar um hermetista gnóstico otimista, embora tendo sofrido influências infinitamente complexas do neoplatonismo, do cabalismo, do pseudodionisismo e das tradições filosóficas católicas, que aprendera durante a sua formação dominicana.

---

[1] Ibid., *dedicatória* (Dial. ital., *págs. 943-944*). *Os* "nove ciechi", *diz ele, são alusões às "nove esferas" distinguidas dentre as nove ordens pelos teólogos cabalistas, caldeus, magos, platônicos e cristãos. Mais tarde* (*à pág. 944*), *esclarece que os teólogos cristãos se referem a elas como* "nove ordini di spiriti".

[2] Ibid., *parte II, diál. 5* (Dial. ital., *pág. 1.197*); *Williams, II, pág. 114.*

[3] Ibid. (Dial. ital., *pág. 1.168*); *Williams, II, pág. 115. Como sempre, a Circe apresentada por Bruno está completamente descaracterizada, e representa a boa magia.*



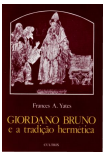
Bruno reaparece aqui como um mago da Renascença, procedente da síntese de Ficino e Pico (via *De occulta philosophia*, de Agripa), mas que altera o equilíbrio de modo a fazer predominar o elemento hermético, sujeitando os elementos cabalísticos e pseudodionisíacos à preponderância do naturalismo "egípcio". Todavia, não é à toa que Hermes Trismegisto foi colocado dentro da igreja, como em Siena. O hermetismo havia sido profundamente cristianizado, abrigando *alusões* supostamente proféticas ao cristianismo. O hermetismo religioso fora e era fervorosamente utilizado pelos cristãos, protestantes e católicos do século XVI, que, exaustos dos crimes e guerras praticados em nome da religião, buscavam um caminho de tolerância e união. Embora a religião de Bruno fosse puramente "egípcia", esses vigorosos sentimentos religiosos impregnam o *Eroici furori*, dando a esses entusiasmos amorosos tonalidades quase cristãs, sempre inspiradas num profundo sentimento religioso. O hermetismo cristão religioso tende a evitar a magia. Bruno, um autêntico hermetista egípcio, privilegia a magia, e, na sua mensagem, o amor do mago é o poder unificador. O *Eroici furori* trata das experiências religiosas do reformador do *Spaccio della bestia trionfante*, segundo o qual, nas Plêiades e em Gêmeos, todos os deuses e todos os poderes da personalidade falam em louvor do amor; [1] os "pedantes" intolerantes, católicos ou protestantes, com as suas guerras e perseguições, são expulsos do céu; e uma nova época de percepções mágicas amanhece para o indivíduo e para o mundo. Tal era a reforma proposta por Giordano Bruno, sob o signo de um retorno à religião egípcia.

O método de Bruno ao utilizar os emblemas de amor com significados místicos, no *Eroici furori*, *é* notavelmente semelhante à transposição do amor "profano" para os emblemas de amor "sagrado", nos livros jesuítas de emblemas do início do século XVII. Assinalei isso em outro texto meu, em que estudei, em conexão com os emblemas de Bruno, os emblemas de amor profano da Coleção Vaenius, que mostram amantes sendo feridos por dardos que lançaram os olhos de uma dama e o arco de Cupido, juntamente com emblemas de amor sagrado que apresentam flechas do amor divino no ato de ferir o coração, ou os raios do amor divino a penetrar a alma.[2] Bruno utiliza os conceitos de

---

[1] *Verificar acima, pág. 249.*

[2] *Em meu artigo acima citado, pág. 303, nota 3.*



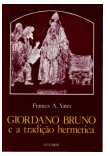
Petrarca exatamente do mesmo modo, no *Eroici furori*, com a exceção de que, para ele, os dardos do divino amor, os raios da divina luz que penetram o entusiasta heróico, provêm de Deus na natureza. Bruno criticou severamente os resultados da Reforma protestante na Inglaterra, e poderia ser fácil, na confusa atmosfera elisabetana, confundir a mensagem de Bruno com a Contra-Reforma ortodoxa, como talvez tenha feito George Abbot, mais tarde arcebispo da Cantuária, ao incluir uma apresentação desfavorável do "pelotiqueirozinho" italiano de Oxford no seu livro *The reasons which dr. Hill hath brought for the upholding of papistry, which is falselie termed the Catholike Religion*; *unmasked, and shewed to he very weake, and upon examination most insufficient for that purpose* (As razões apresentadas pelo dr. Hill para defender o papismo, falsamente chamado de religião católica, desmascarado, no que se revela ser muito fraco e, uma vez examinado, muito pouco convincente para tal propósito), no qual combateu a reivindicação católica de superioridade pelo poder superior de realizar "milagres". [1]

A mensagem de Bruno, com certeza, era basicamente diferente quanto à doutrina da Contra-Reforma ortodoxa e trazia em si uma certa visão política. A mensagem política do *Spaccio é* a da amizade entre França e Inglaterra, em face da ameaça de uma reação católica, representada pela Espanha, que intimidava o rei francês, pressionado pela Liga Católica, de inspiração espanhola, e a rainha inglesa, constantemente apavorada pelas "tramas papistas", inspiradas pela Espanha. Quer Bruno tivesse ou não um mandato de Henrique III para transmitir sua mensagem, o certo é que realmente morou na embaixada francesa durante todo o tempo de sua visita à Inglaterra — tempos perigosos, cheios de pavores, não distantes da grande crise da Armada Espanhola. Politicamente, Bruno é um anti-espanhol vigoroso (fato que ressalta, em particular, nas passagens do *Spaccio* contrárias ao governo espanhol em Nápoles),[2] e expressa uma admiração sem limites pela rainha Elizabeth e por seus sábios conselheiros, que conduziam a nação em meio a grandes

---

[1] *Verificar acima, pág. 235.*

[2] *No "Regno Parlenopeo", isto é, no Reino de Nápoles, reina a Avareza, "sob o pretexto de manter a religião"* (Spaccio, *diál. 2*; Dial. ital., *págs. 719-720*).



perigos. De fato, Giordano Bruno adere àquele fenômeno estranho e multifacetado, do culto a Elizabeth, e pode até ter criado algumas das suas expressões — razão pela qual dei a este capítulo o título de "O elisabetano heróico e entusiasta".

"Onde encontrará alguém do gênero masculino superior ou igual a essa divina Elizabeth (*'diva Elizabetta'*), que reina na Inglaterra, e que o céu dotou e favoreceu, mantida no seu trono tão firmemente que outros lutam em vão para afastá-la com as suas palavras e obras? Ninguém no reino é mais digno do que essa senhora; entre os nobres, nenhum é mais heróico do que ela; entre os doutores, nenhum é mais erudito; e entre os conselheiros, nenhum tem juízo mais sábio."[1]

Mais tarde, diante dos inquisidores venezianos, Bruno retratou-se deste louvor a um "príncipe herético".

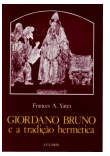
"Interrogatus: Se ele havia louvado algum herético, ou príncipe herético, visto ter mantido durante tanto tempo contato com eles; de que os louvou, e qual era a sua intenção ao fazê-lo.

Respondit: Louvei muitos heréticos, e também príncipes heréticos; mas não os louvei como heréticos, e sim tão-somente pelas virtudes morais que possuíam; não os louvei como religiosos e piedosos, nem utilizei essa espécie de epítetos religiosos. Particularmente no meu livro *De la causa, principio ed uno*, louvei a rainha da Inglaterra e a chamei 'diva', não como atributo religioso, mas como uma espécie de epíteto que os antigos davam aos príncipes, e na Inglaterra, onde eu estava então, e onde compus esse livro, o título de 'diva' costumava ser dado à rainha. E fui mais induzido a chamá-la assim porque ela me conhecia, visto que eu ia continuamente à corte com o embaixador. E sei que errei ao louvar essa senhora, pois é uma herética, e errei acima de tudo em lhe atribuir o nome 'diva'."[2]

Mais significativos do que esta passagem do *De la causa* são os louvores a Elizabeth, no *Cena de le ceneri*, onde promete um império vasto, místico e universal à rainha da

---

[1] De la causa, diál. *1* (Dial. ital., *págs. 222-223*).
[2] Documenti, *págs. 121-122.*



Inglaterra. Bruno adere aqui a esse místico imperialismo pelo culto à Rainha Virgem, cujo nome, "Astréia", a Virgem da Idade do Ouro, era um símbolo:

"Falo de Elizabeth, que por seu título e dignidade real não é inferior a nenhum monarca do mundo; que, pela sua sabedoria, sua habilidade no firme governo, não perde para qualquer um dos que empunham os cetros… Se o seu território fosse um reflexo verdadeiro da largueza e da grandiosidade do seu espírito, essa grande Anfitrite traria para seus domínios horizontes longínquos, e alargaria a circunferência dos mesmos a fim de incluir não só a Bretanha e a Irlanda, mas um novo mundo, tão vasto quanto o arcabouço universal, onde a sua mão todo-poderosa teria espaço para erigir uma monarquia unida."[1]

O termo "Anfitrite" para designar Elizabeth como o Um, no sentido de um governante imperial e universal, poderia associar o seu império místico com a Anfitrite da visão da divindade "natural", do *Eroici furori*, concebida como o oceano da fonte das ideias, o Todo enquanto Um.

O *Eroici furori* realmente tinha a ver com o culto elisabetano, embora essa ligação fosse sutil. Na dedicatória a Sidney, a rainha aparece como "aquela única Diana", e diz-se da visão dos nove cegos que ocorreu num país *"penitus toto divisus ab orbe"*, isto é, nas ilhas Britânicas, situadas "no seio do oceano, de Anfitrite, da divindade".[2] No próprio trecho da visão dos nove que se "iluminaram", a conexão com a Inglaterra e com Elizabeth é ainda mais impressionante. Quando os nove, depois de todas as suas peregrinações, chegam às ilhas Britânicas, encontram as "lindas e graciosas ninfas do pai Tâmisa", das quais Uma é a principal; é na presença dessa Uma que a urna se abre por si mesma e aparece a visão, depois do que os nove se tornam *"illuminati"*.[3] É óbvio que tal Uma, em cuja presença a verdade mística se desvela, é a Diana única, a Anfitrite, em suma, a *"diva Elizabetta"* (eram, portanto, justificadas as suspeitas dos inquisidores), que assim se tornou a

---

[1] Cena, *diál. 2* (Dial. ital., *págs. 67-68*). *Discuti tal passagem à luz do imperialismo místico que cercava Elizabeth no meu artigo "Queen Elizabeth as Astraea"*, J. W. C. I., *X* (*1947*), *págs. 80-81*.

[2] Eroici furori, *dedicatória* (Dial. ital., *pág. 496*).

[3] Ibid., *parte II, diál. 5* (Dial. ital, *págs. 1.168-1.169*); *Williams, II. págs. 115-116, 119-120.*

governante terrena de quem Bruno esperava receber extraordinárias concessões.

Penso também que o *Eroici furori* reflete o culto à rainha na grande revivescência da cavalaria que ocorreu então, da qual as festas do Dia da Ascensão, quando os cavaleiros apresentavam a Elizabeth os seus escudos com as respectivas divisas, eram manifestações. No *Eroici furori*, uma série de emblemas ou *imprese* toma a forma de escudos que o entusiasta heróico carrega ao entrar.[1] Como insinuei em outra parte, quem quiser estudar os significados abstrusos que poderiam ser extraídos de um escudo de *impresa* numa festa do Dia da Ascensão "deve necessariamente ler o que Bruno tem a dizer sobre, por exemplo, um escudo que apresenta uma fênix voando com a divisa *Fata obstant*; ou sobre um que apresenta um carvalho com as palavras *Ut robori robur*; ou, com mais profundidade ainda, sobre um escudo que só apresenta um sol e dois círculos, com a palavra *Circuito"*.[2] As imagens das festas do Dia da Ascensão foram inspiradas no *Woodstock entertainment* (Festa de Woodstock), de 1575, cujo tema era o do eremita Hemetes, um cego que recebia o dom da visão ao chegar ao melhor país do mundo e à presença do melhor governante.[3] O *Woodstock entertainment* foi publicado em 1585,[4] no mesmo ano em que o foi o *Eroici furori*. Como declarei, "Bruno, que em outros trechos demonstra ser simpático ao culto elisabetano, pode ter aludido intencionalmente, nos seus diálogos filosóficos, ao romance cavalheiresco que se tecia em volta da Rainha Virgem".[5]

A atitude de Bruno para com os fidalgos e os cortesãos ingleses, e para com a rainha da Inglaterra, parece ter sido muito diferente da que adotou para com os "pedantes" de Oxford, que haviam traído os seus predecessores, o que faz supor que ele considerava dividida a sociedade elisabetana e se sentia mais à vontade e melhor compreendido nos mais íntimos recessos do culto à rainha, embora permanecesse um antagonista de alguns aspectos do mundo elisabetano. Sua

---

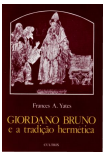
[1] Ibid., *parte I, diál. 5* (Dial. ital., *págs. 1.030 e segs.*); *Williams, I, págs. 121 e segs.*

[2] *Verificar o meu artigo "Elizabethan chivalry: the romance of the Accession Day Tilts"*, J. W. C. I., *XX* (*1957*), *pág. 24.*

[3] *"Elizabethan chivalry", pág. 11.*

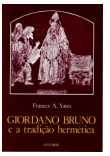
[4] The Queen's Majesty's entertainment at Woodstock, 1575, *Londres, 1585* (*ed. A. W. Pollard, Oxford, 1910*).

[5] *"Elizabethan chivalry", pág. 24.*



presença nos círculos mais íntimos da corte não era inteiramente uma invenção sua, e prova disso é que em algumas das mais recônditas obras poéticas dos tempos de Elizabeth reconhecemos as suas imagens.

A questão da influência de Bruno na Inglaterra terá de ser reestudada a partir de ângulos inteiramente novos.

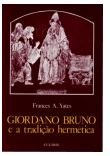


Capítulo XVI
A segunda visita de Giordano Bruno a Paris

Bruno jamais voltaria a escrever como na Inglaterra. Para começar, nunca mais voltou a escrever em italiano, que preferia ao latim. Segundo G. Aquilecchia, tal fato pode ter influenciando uma nova escola de escritos filosóficos e científicos da Inglaterra[1] que utilizava o vernáculo, o que induziu Bruno a escrever em italiano quando estava na Inglaterra. E a forma de diálogo que empregou nas obras escritas na Inglaterra (excetuando-se os *Trinta selos*, que é a única em latim), convinha aos seus notáveis dons dramáticos. Sentia tais dons dentro de si como um forte estímulo, e descrevia a si mesmo como alguém que hesita entre a Musa Trágica e a Cômica.[2] Embora não tenha escrito peças de teatro na Inglaterra, alguns diálogos — por exemplo, entre os Pedantes e o Filósofo, na Cena — são inimitáveis, embora chulos. O gênio de Bruno na Inglaterra adotou uma expressão poética e literária, talvez animado por condições mais felizes do que daí em diante jamais encontraria. Durante esse período inglês, teve a sensação de possuir o respaldo e o apoio, se não do rei de França, com certeza do embaixador francês, que parece ter sido muito bondoso para com ele, e com quem morou numa casa confortável, talvez pela única vez na vida. Além disso, sente-se que houve uma crescente exaltação em resposta à sua mensagem. Ademais, com todos os percalços representados pelas pessoas grosseiras que andavam pelas ruas,[3] a Inglaterra ainda era mais tranquila do que qualquer outro país europeu, outra razão que o fazia admirar a *"diva Elizabetta"*.

---

[1] *Verificar G. Aquilecchia, "L'adozione del volgare nei dialoghi londinesi di Giordano Bruno"*, Cultura Neolatina, *XIII* (*1953*), *fascs. 2-3*.
[2] Eroici furori, *parte I, dial. 1* (Dial. ital., *pág. 956*).
[3] *Verificar as divertidas descrições na* Cena *de uma jornada imaginária ao longo do Strand, da embaixada francesa à casa de Fulke Greville.*



"O afortunado êxito do seu reino é a maravilha da época presente; ao passo que, no coração da Europa, o Tibre corre raivoso, o Pó, ameaçador, e o Ródano esbraveja com violência; o Sena está todo ensanguentado, o Garona, turbulento, o Ebro e o Tejo seguem seu curso em fúria; o Mosela está perturbado, e inquieto corre o Danúbio; ela, com o esplendor dos seus olhos, pelo espaço de cinco lustros ou mais, tranquilizou o grande oceano, que recebe pacificamente, nas amplas enchentes e vazantes do seu seio, o caro Tâmisa da rainha, que seguiu seus meandros pelas ribanceiras relvadas, cheio de felicidade e segurança, a salvo de todos os alarmes." [1]

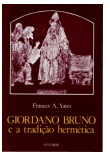
Em outubro de 1585, Mauvissière, o embaixador francês, deixou a Inglaterra, atendendo a um chamado, e Bruno acompanhou-o. A travessia do canal não foi feliz, e o navio foi atacado e roubado por piratas.[2] Quando os viajantes chegaram a Paris, tornou-se claro que o Sena em breve estaria mais uma vez ensanguentado. A situação era extremamente ameaçadora. O duque de Guise já havia mobilizado as suas forças com o auxílio da Espanha; em julho, Henrique III fora forçado a concluir o Tratado de Nemours, que anulava as liberdades de que antes haviam gozado os huguenotes — prova de que ele quase se rendera ao duque de Guise e à reação extremista da Liga Católica, inspirada pela Espanha. Em setembro, o papa Sixto V, pró-Espanha, lançou uma bula contra Henrique de Navarra e o príncipe de Condé, proclamando que esses príncipes, por serem heréticos, jamais sucederiam ao trono de França. Esse gesto tornou a guerra inevitável. Os pregadores da Liga Católica levantaram a voz em exaltados sermões, em Paris; e o desafortunado rei cada vez mais se retraía às suas devoções, emergindo delas somente para as suas estranhas procissões de penitência. Tal situação, que piorara muito desde a estada anterior de Bruno em Paris, retirava dele qualquer apoio real — na verdade, a ela devia-se a chamada de Mauvissière e a sua substituição na Inglaterra por Châteauneuf, um *"guisará"*.[3] Não haveria mais ceia na embaixada francesa,

---

[1] De Ia causa, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 223*). O *Sena "ensanguentado" é uma referência ao Massacre de São Bartolomeu.*

[2] *Verificar as cartas de Mauvissière a Florio, citadas em meu livro* John Florio, the life of an Italian in Shakespeare's England, *Cambridge, 1934, págs. 71-72.*

[3] Ibid., *pág. 84.*



nem misteriosas poesias de amor escritas pelos seus habitantes; e Philip Sidney, a quem as misteriosas poesias de amor haviam sido dedicadas, deixara a Inglaterra um mês depois de Bruno a fim de lutar contra a Espanha nos Países Baixos, onde morreu no ano seguinte.

Bruno declarou aos inquisidores venezianos que, na sua segunda visita a Paris, vivera às suas próprias custas, na companhia de "cavalheiros que conhecia".[1] Essa escassa informação foi complementada pela descoberta de menções sobre Bruno nas cartas de Jacopo Corbinelli a Gian Vincenzo Pinelli.[2] Corbinelli, um consumado erudito, servira a Henrique III em várias funções, e talvez gozasse de mais intimidade com esse monarca do que qualquer outro italiano. [3] Pinelli empregava-o para que lhe enviasse relatórios sobre as novidades políticas e literárias de Paris, e para que lhe procurasse livros e manuscritos destinados à magnífica biblioteca que estava reunindo em Pádua. Corbinelli era um membro leal do grupo que cercava Henrique III, e se opunha vigorosamente ao duque de Guise e à Liga. Sua correspondência com Pinelli não é apenas rica em literatura e erudição, mas representa uma corrente de sentimentos políticos e religiosos, do final do século XVI, que se fazia sentir no Vêneto e na França. Essas rodas, embora católicas, contavam com Henrique de Navarra para uma solução do impasse europeu. Piero del Bene, por exemplo, estava muito próximo de Corbinelli e sempre mantinha contato com ele, além de ser constantemente mencionado nas suas cartas; era o abade de Belleville e trabalhava como agente de Navarra.[4] Ora, os dois livros publicados por Bruno em Paris, em 1586, são dedicados a Del Bene,[5] e tal fato, somado às cordiais alusões a Bruno nas cartas de Corbinelli, faz supor que "os cavalheiros que conhecia", de quem foi

---

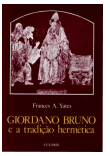
[1] Documenti, *pág. 85.*

[2] *Verificar o meu artigo "Giordano Bruno: some new documents'"*, Revue Internationale de Philosophie, *XVI* (*1951*), *fasc. 2, págs. 174-199. Ali publiquei referências a Bruno, até então desconhecidas, da correspondência entre Corbinelli e Pinelli, e fiz um esforço para situá-las no seu cenário histórico.*

[3] *Verificar o meu livro* French academies of the Sixteenth century, *pág. 175.*

[4] *Verificar E. Picot*, Les Italiens en France au XVIe. siècle, *Bordeaux, 1901-1918, págs. 91 e segs., e meu artigo "Giordano Bruno: some new documents".*

[5] Figuratio Aristotelici physici auditus, *Paris, 1586* (Op. lat., *I* (*iv*), *págs. 129 e segs.*), *e os diálogos sobre Fabrizio Mor dente, recém-publicados por G. Aquilecchia* (*ver nota seguinte*).



amigo durante a sua segunda visita a Paris, eram provavelmente Corbinelli, Del Bene e a sua roda, isto é, um grupo de italianos fiéis a Henrique III, interessados em Henrique de Navarra e no seu destino, e que mantinha contato com Pinelli, em Pádua. Como veremos mais tarde, Bruno parece ter depositado esperanças em Navarra, pois almejava novas concessões de liberalismo e tolerância.

Um caso assombroso, ocorrido durante a segunda estada de Bruno em Paris — que, todavia, não deve espantar o leitor que já apreendeu a excepcionalidade de Giordano Bruno —, foi o episódio de Fabrizio Mordente e do seu compasso.[1] Fabrizio Mordente inventara uma nova espécie de compasso que, com um dispositivo ajustado num dos seus braços, produzia "resultados maravilhosos, necessários à Arte, que é imitadora da Natureza", segundo reivindicou Mordente, numa curta descrição ilustrada com uma figura do compasso e um diagrama, publicada em Paris, em 1586.[2] O compasso de Mordente, segundo alguns, seria um precursor do compasso proporcional, inventado por Galileu Galilei. [3] Bruno conheceu Mordente, que estava em Paris naquele tempo, e ficou impressionado com sua invenção. Mencionou-a ao seu paciente ouvinte da Abadia de St. Victor, descrevendo Mordente como "o deus dos geômetras", e acrescentando que, já que Mordente não sabia latim, ele publicaria a sua invenção nesse idioma. Foi o que ele fez, mas em

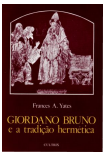
---

[1] *Os dois diálogos de Bruno sobre o compasso de Fabrizio Mordente já são há muito conhecidos* (In Mordentium *e* De Mordenti circino, *publicados como* Dialogi duo de Fabricii Mordentis, *Paris, 1586*), *e foram publicados na edição das obras latinas* (Op. lat., *I* (*iv*), *págs. 223 e segs.*). *Dois outros* (*o* Idiota triumphans *e o* De somnii interpre tatione) *foram localizados numa edição de 1586 dedicada a Piero Del Bene, da qual existe apenas uma cópia.* (*Verificar John Hayward, "The location of the first ediiions of Giordano Bruno"*, The Book Collector, *V, 1956, pág. 154.*) *Os quatro diálogos foram agora publicados juntos por G. Aquilecchia* (Giordano Bruno, due dialoghi sconosciutti e due dialoghi noti, *Roma, 1957*). *Na sua introdução, Aqui lecchia explica os diálogos recém-descobertos com base na informação sobre a briga de Bruno com Mordente que encontrei na correspondência Corbinelli-Pinelli. O livro de Aquilecchia, portanto, reúne todo o material sobre o extraordinário episódio do compasso.*

[2] Il compasso, & figura di Fabritio Mordente di Salerno: com liquali duoi mezzi si possono fare un gran numero di mirabili effetti, al tutto necessario all'Arte, imitatrice della Natura... *Paris, 1585. Cf. Aquilecchia,* Due dialoghi, *introdução, pág. xvii.*

[3] *A. Favaro,* Galileo Galilei e lo studio di Padova, *Florença, 1883, I, pág. 226.*

[4] Documenti, *pág. 43.*



excesso, pois escreveu quatro diálogos sobre o compasso de Mordente nos quais procura ser condescendente com o geômetra, visto que Bruno percebera o pleno significado da invenção divina, e Fabrizio não o percebera. Sabemos, pelas cartas de Corbinelli, que Mordente "foi presa de uma fúria brutal",[1] comprou toda a edição dos diálogos e a destruiu [2] (restaram, porém, duas cópias, uma completa e outra incompleta, que chegaram até nós); além disso, "dirigiu-se ao duque de Guise" em busca de apoio contra Bruno.[3] Esse último dado era na verdade apavorante, numa Paris cheia de *" guisards"* armados até os dentes.

Para compreender esse episódio, devemos recordar o de Bruno e Copérnico, na *Cena de le ceneri*; Copérnico, esse homem ilustre, fizera efetivamente uma grande descoberta sem ter consciência dela, pois era apenas um matemático; foi o Nolano que percebeu o verdadeiro significado do diagrama de Copérnico, e viu-o flamejar com um sentido divino, como um hieróglifo da verdade divina, um hieróglifo do retorno ao egipcianismo, mistérios que permaneciam ocultos aos pobres pedantes de Oxford. Creio que deve ter se passado algo semelhante quando o Nolano deparou com o compasso e o diagrama de Mordente.

Num dos diálogos de Bruno sobre o compasso, Mordente é louvado por ter descoberto algo que "nem o curioso Egito, a grandiloquente Grécia, a Pérsia operativa e a Arábia sutil"[4] conheciam — uma coleção de antigos aforismos, bastante representativos do modo como funcionava a inteligência de Bruno; e no estranho *Insomnium*, acrescentado a esses diálogos, é evidente, desde a primeira frase, que a invenção tem a ver com as "estrelas errantes", pois é uma *Mathesis* divina.[5] Essa palavra, *"mathesis", é* utilizada igualmente num diálogo com o estranho título de *Idiota triumphans*, e é altamente significativa. Pois *mathesis*, como sabemos pelos *Trinta selos*, não é matemática, e sim

---

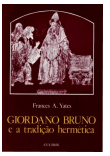
[1] *"Contro al Nolano e in una collera bestiale il nostro Fabritio". Corbinelli a Pinelli, 16 de fevereiro de 1586* (*Ambrosiana, T. 167 sup., f. 180*).

[2] *"A Fabritio costa pareccbi scudi per comparar et far abbruciar il Dialogo del Nolano." Corbinelli a Pinelli, 14 de abril de 1586* (*Ambro siana, T. 167 sup., f. 183*).

[3] *"Il Mordente andò al Guisa et vuole ch'ei pigli il mondo co suoi ingegni." Corbinelli a Pinelli, 4 de agosto de 1586* (*Ambrosiana*, T. 267 *sup., f. 187*).

[4] Op. lat., *I* (*iv*), *pág. 255*; Due dialoghi, *etc, ed. Aquilecchia, pág. 55.*

[5] Op. lat., *vol. cit., pág. 256*; Due dialoghi, *ed. cit, pág. 57.*



um dos quatro guias da religião, dos quais os outros são o Amor, a Arte e a Magia. [1]

O tema do *Idiota triumphans é* o fato de Mordente ter se manifestado por "inspirada ignorância"; é ele o idiota triunfante. Segue-se a análise de um tipo de inspiração que pode ocorrer a pessoas simples, que falam de modo inspirado sem compreender plenamente o que dizem, ao contrário de seres mais elevados, que têm consciência total da sua mensagem inspirada.[2] Já nos deparamos com esse argumento numa passagem do *Eroici furori* onde o tipo da pessoa simples e inspirada era equiparado ao Asno que carrega os Sacramentos.[3] A comparação, aqui, refere-se ao Asno de Balaão, e fica claro que esse asno é Mordente. Bruno passa depois ao tema do culto sagrado dos egípcios: era um culto de Deus nas coisas, e os egípcios o transcenderam até chegar à própria divindade. [4] É compreensível que Mordente protestasse quando o chamavam de idiota triunfante ou asno de Balaão, mas creio que Bruno via em Mordente uma verdade divina que ele próprio não compreendia, mas que outros mais profundamente perceptivos, como o Nolano, poderiam aclamar como uma revelação maravilhosa. Mais tarde, declarou claramente que, por ser chamada *"mathesis"*, a figura de Mordente deveria ser misticamente interpretada conforme a maneira pitagórica e cabalística.[5] Em suma, o compasso de Mordente tornara-se o que Kepler chamava de

---

[1] *Os significados da palavra* "mathesis" *são aparentemente variáveis. O grego* ***μάθησις*** *significa erudição ou educação em geral. O latim* "mathesis" *pode significar, segundo Lewis e Short:* (*1*) *matemática*; (*2*) *astrologia. Nesse sentido é que o astrólogo latino Júlio Fírmico Materno a utiliza. Segundo John de Salisbury* (Policraticus, *1, 9,*; *II, 18, ed. Webb, págs. 49, 101-102*), *depende de como a palavra é acentuada*; *a* "mathesis", *pronunciada com a penúltima sílaba breve, é a fundamentação da astrologia*; *a* "mathésis", *com a penúltima sílaba longa, é a magia.*

Uma vez que Bruno acentua a palavra, a regra de John de Salisbury não pode ser usada. É claro, todavia, que na passagem a que acima nos referimos, na qual Bruno toma mathesis *como um dos Quatro Guias, ele a associa com a magia.*

[2] Idiota triumphans, in Due dialoghi, *etc, ed. Aquilecchia, págs. 6-7.*

[3] *Verificar acima, pág. 308.*

[4] Idiota triumphans, *ed. cit., págs. 6-7. Como assinala Aquilecchia* (Due dialoghi, *introdução, pág. xxi*), *o* Idiota triumphans *contém ecos do* Spaccio *e da cabala, pela aparição, nas três obras, da personagem "Saulino" ou "Savolino", talvez uma referência a um parente de Bruno pelo lado materno.*

[5] Idiota triumphans, *ed. cit., pág. 12.*

"Hermética", ou figuras matemáticas utilizadas não matematicamente, mas com intenções pitagóricas.

A abordagem pitagórica e numerológica do diagrama era tradicional na Idade Média, e essa tradição foi não só sancionada pelo ocultismo renascentista, como ampliada e requintada com as tinturas de hermetismo e cabalismo. Apenas no século seguinte as pessoas começaram a reagir conscientemente a essas influências em moda no tempo de Bruno, como pode ser ilustrado pela descrição dos estudos do bruxo conde de Northumberland:

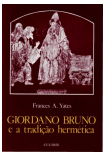
"Renowmed (sic) *lord, Northumberland's fair flower,*
The Muse's love, patron, and favourite,
That artisans and Scholars dost embrace,
And clothest Mathesis in rich ornaments;
That admirable mathematic skill,
Familiar with stars and zodiac,
To whom the heaven lies open as her book;
By whose directions undecievable,
Leaving our schoolman's vulgar trodden paths,
And follotving in the ancient reverend steps
Of Trismegistus and Pythagoras,
Through uncouth ways and unaccessible,
Dost pass into the spacious pleasant fields
Of divine science and Philosophy".[1]

É espantosa a ousadia de Bruno ao publicar textos provocantes e exasperadores, tais como a *Cena de le ceneri*, contra os doutores de Oxford (Copérnico, se fosse vivo, poderia ter comprado e destruído todas as cópias da *Cena*), e esses diálogos sobre Mordente. Talvez ele pensasse que, como no caso do diagrama copernicano da *Cena*,[2] a

---

[1] *"Renomado senhor, bela flor de Northumberíand, / mor, patrono e favorito das Musas, / Que a artesões e a eruditos abraças / Vestindo "Mathesis" em ricos ornamentos*; */ Essa admirável habilidade matemática, I Versada nas estrelas e no zodíaco, / Fara a qual os céus se abrem como um livro*; */ Por cujas direções que nunca enganam, / Deixando o vulgar trilho espezinhado / E seguindo os antigos e reverendos passos / de Trismegisto e Pitágoras, / Através de insólitos e inacessíveis caminhos / Passas para os espaçosos campos agradáveis / Tia divina ciência e filosofia." George Peele*, The honout of the garter, *nas Works de Peele, ed. A. H. Bullen, 1888, II, págs. 316-320.*

[2] *É interessante lembrar que a interpretação de Bruno do diagrama se baseava na crença errônea de que o ponto que representa a Terra era, na verdade, uma marca feita pelo pé do compasso, ao descrever um círculo em que giram tanto a Terra quanto a Lua (verificar acima, pág. 269).*



mathesis do compasso de Fabrizio era uma profecia do fim do período pedante, com um retorno do egipcianismo. Seja como for, Mordente "dirigiu-se ao duque de Guise", um tremendo pedante.

Não pretendo solucionar aqui os mistérios da controvérsia Bruno-Mordente. Conforme assinalei em meu artigo, os relatórios de Corbinelli a Pinelli sobre a querela se incluem entre os relatórios sobre a situação político-religiosa e, particularmente, sobre a reação à bula do papa contra Navarra.[1] Quando for totalmente publicada a correspondência Corbinelli-Pinelli,[2] as atividades de Bruno em Paris, nesses tempos, serão vistas sob uma luz mais clara.

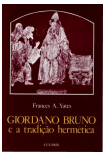
Outra proeza de Bruno, nessa segunda estada em Paris, foi o debate público no Colégio de Cambrai para o qual convocou os doutores de Paris, a fim de que ouvissem seus "cento e vinte artigos sobre a natureza do mundo, contra os peripatéticos". Esses artigos foram publicados pelo autor em Paris, em 1586, sob o nome de um discípulo, Jean Hennequin, com uma dedicatória a Henrique III e uma carta para Jean Filesac, reitor da Universidade de Paris.[3] Tal carta, embora escrita por Bruno, é realmente suave e recatada, comparada, por exemplo, com a sua peroração ao vice-chanceler e aos doutores de Oxford. Ele agradece a Filesac pelas anteriores cortesias que recebeu dele na Universidade de Paris, referindo-se ao posto de professor que fora seu quando de sua visita anterior a Paris, e lhe comunica

---

[1] *"Giordano Bruno: some neto documents", págs. 188 e .segs. G. Aquilecchia acrescenta alguns pontos novos e interessantes ao pano de fundo da querela, por exemplo, o de que numa das cartas de Corbinelli se depreende que Mordente pertencia à Liga Católica* (Due díaloghi, etc. *introdução, pág. xxii, nota*).

[2] *Dela foram publicados apenas fragmentos, principalmente por R. Calderini De-Marchi*, Jacopo Corbinelli et les érudits français, *Milão, 1914.*

[3] Centum et vigint articuli de natura et mundo. . . per Ioh. Hennequinum.. . sub clipeo & moderamine Iordani Bruni Nolani, *Paris, 1586. Aparece apenas o título em* Op. lat., *II* (*ii*), *pág. 221, visto que a obra foi reimpressa em Wittenberg, em 1588, com outro título:* Camoeracensis acrotismus, *Wittenberg, 1588. Essa edição foi publicada em* Op. lat., *I* (*i*), *págs. 53 e segs.*



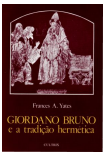
que está para deixar a cidade.[1] Aparentemente, a publicação dos *Centum et viginti articuli* ocorreu antes do debate, como uma pauta proposta à assembleia. A obra foi republicada com o título de *Camoeracensis acrotismus*[2] dois anos depois, em Wittenberg, onde Bruno se encontrava.

O ilustre Cotin (esse era o nome do bibliotecário da Abadia de St. Victor) se interessou muito por essa apresentação ao público do notável frequentador da sua biblioteca, e registrou no seu diário as datas para as quais Bruno convocara *"les lecteurs royaux et tous à l'ouïr dedans Cambray"* ("os lentes reais e todos a ouvi-lo em Cambrai"): 25 e 29 de maio (1586), que eram *"les mercredy et jeudy de la sepmaine de Pentecostes"* ("a quarta e a quinta-feira da semana de Pentecostes").[3] As teses foram defendidas por Hennequin, discípulo de Bruno, que ocupou a "grande cátedra", ao passo que o próprio Bruno ficou numa "cadeirinha junto à porta do jardim".[4] Tal fato representava provavelmente uma medida de precaução para o caso de se tornar necessária uma fuga — o que realmente aconteceu.

O discurso de abertura, lido por Hennequin, contém certas passagens idênticas às da *Cena de le ceneri*, quase palavra por palavra, salvo pela tradução latina. Estivemos presos num calabouço escuro de onde só à distância conseguíamos ver as longínquas estrelas.[5] Mas agora estamos libertos. Sabemos que existe um céu, uma região vasta e etérea onde se movem corpos flamejantes que nos anunciam a glória e a majestade de Deus.[6] Isso nos impele à contemplação de uma causa infinita de um efeito infinito; percebemos que a divindade não está distante, e sim dentro de nós, pois o seu centro está em toda parte, tão próximo dos habitantes de outros mundos como de nós. Eis por que não devemos seguir as autoridades tolas e sonhadoras, mas os sentidos disciplinados, e o intelecto iluminado. O universo infinito é uma concepção mais digna da majestade divina do que se fosse finito.[7] Os mais engenhosos professores de ciências estavam sendo convocados para julgar esses

---

[1] Op. lat., *I* (*I*), *págs. 56-58.*
[2] "Camoeracensis" *é uma referência a Cambrai, isto é, ao Colégio de Cambrai, onde ocorreu o debate.*
[3] Documenti, *pág. 44.*
[4] Ibid., *pág. 45.*
[5] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 66-67.*
[6] Ibid., *págs. 68-69.*
[7] Ibid., *pág. 70.*



assuntos na presença majestosa da verdade, agindo não de forma maldosa e rígida, mas com espírito equânime e pacificador.[1] Segundo Cotin, ao terminar esse discurso, Bruno se levantou do seu lugar, solicitando que alguém defendesse Aristóteles e o atacasse. Ninguém respondeu, e Bruno, então, gritou mais alto, como se tivesse alcançado uma vitória. Levantou-se porém um jovem advogado, chamado Rodolfo Calério, que, num longo discurso, defendeu Aristóteles das calúnias de Bruno, começando pela observação de que os *"lecteurs"* ("lentes") nada haviam dito porque consideravam Bruno indigno de uma réplica. Ele desafiou Bruno a replicar e a defender-se, mas este guardou silêncio e deixou a sala. Os estudantes, porém, o alcançaram, dizendo que não o deixariam partir se não retirasse as calúnias contra Aristóteles. Finalmente ele se livrou dos estudantes sob a condição de voltar no dia seguinte para fazer sua réplica ao advogado. Este mandou afixar cartazes que anunciavam que ele lá estaria no dia seguinte. No dia seguinte, Rodolfo Calério subiu à cátedra e apresentou uma defesa de Aristóteles contra as imposturas e a vaidade de Bruno, desafiando-o a replicar. "Mas Bruno não apareceu e, desde então, não mais foi visto nessa cidade."[2]

" 'Jamais ensinei nada diretamente contra a religião católica, declarou Bruno aos inquisidores venezianos, 'mas acho que o fiz muito indiretamente em Paris; ali, todavia, foi-me permitido tratar de certas disputas sob o título de *Cento e vinte artigos contra os peripatéticos* e outros vulgares filósofos, impresso com a permissão dos superiores, visto não ser proibido tratar disso à maneira dos princípios naturais, não prejudiciais à verdade, segundo a luz da fé. Portanto, pode-se ler e discutir as obras de Aristóteles e Platão, que são também, indiretamente, contrárias à fé, e muito mais contrárias a ela do que os artigos filosoficamente propostos e defendidos por mim.' "[3]

Um dos episódios mais significativos da cena do Colégio de Cambrai foi o desempenhado por esse Rodolfo Calério, que parece ter sido "induzido" (e não no sentido do furor heróico), para silenciar Bruno. Cotin informa que esse Calério havia naquele momento "se aposentado junto a

---

[1] Ibid., *pág. 71.*
[2] Documenti, *págs. 45-46.*
[3] Ibid., *pág. 92.*

Monsieur Du Perron, o orador e cronista do rei".[1] Jacques Davy Du Perron era um membro íntimo do círculo real, e fazia admiráveis discursos espirituais, cheios de *prisca theologia* e hermetismo religioso, na Academia Espiritual de Vincennes, um dos grupos religiosos aos quais Henrique III se restringia cada vez mais naqueles tempos de angústia.[2] O Rodolfo Calério que havia se aposentado com Du Perron deve ser Raoul Cailler, que também pertencia ao grupo de Vincennes, sendo autor do seguinte soneto admirável sobre um discurso espiritual de Du Perron, que lá ouvira:

"Quand je t'oy discourir de la Diuinité,
I'admire en ton esprit une grandeur Diuine,
Qui tout le monde embrasse, & qui ne se termine
Que par les larges fins de son infinité.

I'admire tes discours remplis de verité,
Qui font qu'à l'immortel de mortel s'achemine,
Par les diuers degrez de ceste grand'machine,
Où tu nous vas guidant à l'immortalité.

Comme l'Ame du monde en ce grand tout enclose
Fait viure, fait sentir, fait mouuoir toute chose:
Tout de mesme ton Ame infuse en ce grand corps,

Void tout ce qui se fait en la terre & en l'onde,
Void les effects des cieux & leurs diuers accords:
Puis fait en nos esprits ce que Dieu fait au monde." [3]

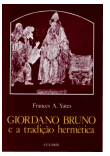
Isso parece caracterizar Du Perron como um mago religioso, unificado à alma do mundo. O fato de o autor desse soneto, amigo de Du Perron, ter intervindo contra Bruno

---

[1] Ibid., *pág. 46.*

[2] *Verificar minha obra* French academies of the Sixteenth century, *págs. 162 e segs.*

3 Quando te ouço discorrer sobre a Divindade, / Admiro em teu espírito uma grandeza Divina, / Que o mundo todo abarca & que apenas termina / Pelos largos fins de sua infinidade. // Admiro teus discursos repletos de verdade, / Que fazem que ao imortal se encaminhe o mortal, / Pelos graus diversos dessa grande máquina, / Em que nos vais guiando para a imortalidade. // Como a alma do mundo encerrada neste grande todo / Faz ver, faz sentir, faz mover todas as coisas: / Do mesmo modo, tua alma infusa neste grande corpo. // Vê tudo o que é feito na terra e no mar, / Vê os efeitos dos céus e seus diversos acordos: / Depois faz aos nossos espíritos o que Deus faz ao mundo. Poema da autoria de Raoul Cailler incluído no Discours spirituel, de Jacques Davy Du Perron, Leyden, 1600. O Discours spirituel foi pronunciado perante Henrique III em Vincennes. Verificar em French academies, págs. 170, 230. 1 French academies, págs. 231 e segs.



no debate de Cambrai, demonstra que tal intervenção não foi inspirada por Guise ou pela Liga Católica, mas pelo próprio grupo do rei. Henrique III, por assim dizer, renunciava ao seu trono celeste na Coroa Austral como líder da reforma dos céus — uma posição demasiadamente perigosa —, e tornava claro aos seus inimigos que Bruno era um renegado. Conforme sugeri no meu livro *The French academies of the Sixteenth century* (As academias francesas do século XVI), as atividades de Bruno, na Inglaterra, quando estava sediado na embaixada francesa, podem não ter beneficiado Henrique III perante os seus virulentos inimigos — caso notícias delas chegassem à França —, sempre em busca de motivos que desacreditassem Bruno aos olhos dos súditos católicos.'

Bruno deve ter compreendido, pela intervenção de Cailler, que o apoio real francês que possuía, ou imaginava possuir, não mais existia.

Esse debate não pode ter sido motivado pela tentativa de se reintegrar em algum cargo junto à Universidade ou junto ao rei, pois ele já planejava deixar Paris, convencido de que aquela cidade, que se preparava para viver sob a Liga Católica, não era lugar para ele. E soube por Corbinelli, que estava perfeitamente a par da situação, que a posição de Henrique III era desesperadora, e o rei nada podia fazer por ele. Por que, então, provocou esse debate tão perigoso? Em parte, talvez, por uma incapacidade de guardar silêncio. O caráter de Bruno é extremamente difícil de avaliar; por um lado, constatamos uma constante autopromoção e um estilo bombástico; por outro, a consciência, certamente genuína, de uma missão. Sugerir que a "religião do mundo" poderia ser uma religião melhor do que o cristianismo, tal como era interpretado pela Liga Católica, foi um ato de grande coragem — mesmo que Bruno tenha se sentado próximo à porta do jardim e não tenha se apresentado no dia seguinte. A explicação para essa omissão pode estar no fato de ele não esperar que a oposição partisse de onde partiu.

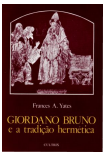
Esse homem infatigável publicou também durante esse ano (1586), em Paris, uma longa obra intitulada *Figuratio aristotelici physici auditus*,[1] dedicada a Piero del Bene, a quem também haviam sido dedicados os diálogos sobre o compasso de Mordente. Esse aristotélico *Figuratio* é uma das mais obscuras obras de Bruno — e' isso é dizer muita coisa. É um tipo de mnemônica; quinze princípios da física aristotélica são subordinados a imagens, tais como Arbor Olympica, Minerva, Thetis, Natura ou Pã Superior, e assim por diante; devem ser dispostos num diagrama, operação que, decerto, não é matemática, e sim *mathesis.* Tem algo da aparência de um quadrado onde se desenham as casas de um horóscopo, mas que se desintegra em figuras geométricas irregulares de todo tipo.[2] Temos aqui uma combinação de mnemônica clássica, com o uso de imagens no lugar de edifícios, com *mathesis* e sabe Deus que outras complexidades inventadas com uma louca sagacidade. Eu suspeito que essa obra de Bruno contém a sua "mensagem", de alguma forma.

A atividade de Bruno na França corresponde assim, grosseiramente, à da Inglaterra. Há uma estranha mnemônica, que corresponde aos *Trinta selos.* Os diálogos sobre Mordente, particularmente o *Idiota triumphans*, dão continuidade aos temas da *Cabala del cavallo Pegaseo* e do *Spaccio.* O debate do Colégio de Cambrai com os doutores parisienses corresponde à escaramuça com os doutores de Oxford, e repete os temas da *Cena de le ceneri.* Mas a produção parisiense, quanto à forma, é muito mais obscura e intrincada; nada existe de comparável às maravilhosas imagens que Bruno legou à poesia elisabetana no *Eroici furori*, nem ao diálogo brilhante, que explode em lirismo, sob cuja forma a contenda com os pedantes de Oxford (os protestantes intolerantes) é apresentada na *Cena*. A atmosfera do pedantismo católico reinante em Paris foi talvez tão opressiva que estancou o gênio, pelo menos por algum tempo.

Todas as obras publicadas em Paris nessa época foram dedicadas ao agente de Navarra, Piero del Bene (exceto a dedicatória do programa do debate de Cambrai, dirigida em vão a Henrique III), e isso sugere que Bruno contava com Navarra, assim como contava com Corbinelli, seu amigo e correspondente em Pádua, para apoiá-lo naqueles tempos.

---

[1] Op. lat., *I* (*iv*), *págs. 129 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 139.*

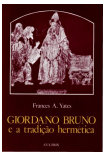


Henrique III e sua mãe contavam também com Navarra, e enviavam emissários secretos ao sul para persuadi-lo a resolver a situação convertendo-se ao catolicismo. Muito mais tarde, com a morte de Henrique III e a vitória de Navarra, após terríveis guerras com a Liga que destruíram a civilização renascentista na França, o próprio Jacques Davy Du Perron, bispo de Evreux e finalmente cardeal, participou da conversão de Navarra e das negociações para a sua acolhida na Igreja como Henrique IV, o rei cristianíssimo da França.[1] Esse fato determinou a vida e a morte de Bruno, pois quase com certeza, como assinalou Corsano, foi devido à unânime esperança europeia despertada pela ascensão de Henrique IV ao trono da França que Bruno, tomou a fatal decisão de voltar para a Itália.[2]

Outro acontecimento desse período parisiense deve ser mencionado, pois é um fator importante no complexo problema de Bruno. Durante esse tempo, ele fez grandes esforços para receber o perdão da Igreja Católica. Aproximou-se de Mendoza, que conheceu em Londres e que estava em Paris, e também do núncio papal, o bispo de Bérgamo, mas sem êxito. Desejava voltar à Igreja e ser absolvido para que pudesse participar do sacrifício da missa, mas não estava disposto a retornar à sua ordem.[3] Esse gesto da parte de Bruno seria um mero estratagema por residir novamente num país católico? Parece-me que Bruno jamais fazia intrigas; isso não era da sua natureza; todos os seus atos, ao longo da vida, foram arrebatados e espontâneos. O seu desejo de retornar à Igreja era, portanto, perfeitamente espontâneo e sincero, e se ajustava ao seu modo de ver. Os hereges e o desprezo deles pelas "obras" desagradavam-lhe; a formação do seu temperamento era totalmente católica, incapaz de se compatibilizar com o protestantismo. A grande reforma certamente viria de um modo ou de outro num quadro de referências católico, quando fossem removidas as dificuldades relativas ao sacramento, o que poderia "ser feito com facilidade", conforme explicava ao bibliotecário de St. Victor. Em minha opinião, portanto, a sua tentativa de retornar à Igreja em Paris, nesses tempos, estava de acordo com o seu caráter e com a sua sinceridade. A nova direção deveria ser

---

[1] *Verificar* The French academies, *págs. 193 e segs.*
[2] *Verificar A. Corsano*, Il pensiero di Giordano Bruno, *págs. 290 e segs.*
[3] Documenti, *pág. 104*; *cf. Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, pág. 392.



a de uma religião egipcianizada, universal e católica, restaurada na sua magia e na sua ética.

Bruno ainda estava em Paris a 4 de agosto de 1586, data da carta de Corbinelli a Pinelli em que se diz dele que temia "alguma afronta, por muito ter vociferado contra o desprezível Aristóteles",[1] acrescentando que Mordente "dirigira-se ao duque de Guise". Bruno deve ter partido de Paris logo depois disso. Disse mais tarde aos inquisidores venezianos que partira "por causa dos tumultos",[2] o que não deixava de ser verdade.

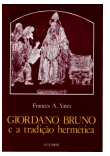
Foi para a Alemanha.

---

[1] "Il Giordano s'andò con Dio per paura di qualche affronto, tanto haveva lavato il capo al povero Aristotele." *Corbinelli a Pinelli, 4 de agosto de 1586* (*Ambrosiana, T. 167 sup., f. 187*). *Verificar em "Giordano Bruno: some new documents", pág. 185. Numa carta anterior, de 6 de junho, Corbinelli afirma, depois de mencionar o debate de Cambrai: "Creio que ele* (*Bruno*) *será apedrejado por esta universidade. Mas não demora irá para a Alemanha. Basta ter deixado, na Inglaterra, grandes cismas em tais escolas. É um agradável com panheiro, um epicurista no seu modo de vida"* (*Ambrosiana*, T. *167 sup., f. 190*; *cf. "Giordano Bruno: some new documents", pág. 181*). *Além do brilhantismo da personalidade de Bruno, é interessante saber que Corbinelli tinha a impressão de que a missão dele na Inglaterra fora bem-sucedida.*

Corbinelli era um colecionador das obras de Bruno, das quais existem exemplares, derivados em última análise da sua biblioteca, na Biblioteca Trivulziana, em Milão. Entre elas há um da Cena, *com uma inscrição em caligrafia do final do século XVI*, "Al sr. Corbinello". *Verificar R. Tissoni, "Lo sconosciuto fondo bruniano della Trivulziana"*, Atti della Accademia delle Scienze di Torino, *vol. 93* (*1958-1959*).

[2] Documenti, *pág. 85.*

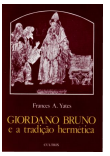


Capítulo XVII
Giordano Bruno na Alemanha

Cada fase da vida de Bruno merece um estudo em separado para explicar as obras publicadas em cada um dos países com base nas condições prevalecentes no lugar e na época em questão. Nos capítulos precedentes, tentei adotar esse procedimento para o primeiro período parisiense, para o período inglês e para o segundo período parisiense, embora não com pormenores suficientes. O período alemão terá de ser examinado ainda menos adequadamente, assinalando-se só os pontos que me parecem ser de maior importância.

Em Wittenberg, onde Bruno permaneceu por dois anos (1586-1588), ele desempenhou o papel de professor ou catedrático universitário, pois os doutores de Wittenberg, para seu infinito prazer e gratidão, o acolheram e lhe permitiram que ensinasse em suas escolas. Numa dedicatória ao Senado de Wittenberg, ele declarou que, apesar de ser "um homem sem autoridade e sem nome entre vós, foragido dos tumultos da França e sem o apoio de uma recomendação principesca… me haveis julgado digno das mais generosas boas-vindas, haveis-me inscrito no álbum acadêmico, e me haveis concedido um lugar numa assembleia de homens tão nobres e eruditos, que não pude deixar de ver em vós, não uma escola particular ou um Conventículo exclusivo, mas, como caberia à Atenas da Alemanha, uma verdadeira universidade". [1] A universidade de Lutero passou honrosamente pela severa prova de uma visita do Nolano, e ele só teve elogios a lhe fazer. Evidentemente, gostou mais dos luteranos do que dos hereges calvinistas franceses, ou dos puritanos anglicanos. Mas infelizmente, enquanto lá estava, um partido

[1] *Dedicatória do* De lampade combinatoria, Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 230-231. Citado da tradução de Mclntyre,* Giordano Bruno, *págs. 53-54. Bruno, na verdade, teve um amigo em Wittenberg: Alberico Gentile, um grande jurista, a quem conheceu na Inglaterra e que o recomendou à universidade* (Documenti, *págs. 85-86*).



calvinista ganhou ascendência sobre o partido que o favorecia, e por isso ele partiu — pelo menos, foi o que disse aos inquisidores venezianos.[1] Satisfeito com o estímulo recebido dos luteranos durante esse período, sua missão foi temporariamente suspensa, e nada mais disse contra os pedantes. Ao contrário, na mesma dedicatória, passa em revista o corpo docente universitário, nome por nome, mencionando elogiosamente os estudos de cada um.[2]

A enorme produção de Bruno em Wittenberg consiste nas conferências que pronunciou. Entre as obras publicadas nesse lugar, incluem-se o *De lampade combinatoria lulliana* [3] e o *De progressu et lampade venatoria logicorum*.[4] A essas obras devem ser acrescentadas, visto que pertencem ao período de ensino em Wittenberg, a *Artificium perorandi*,[5] publicada por J. H. Alsted em 1612, depois da morte de Bruno, e a *Liber pbysicorum Aristotelis*,[6] publicada primeiramente na edição de suas obras latinas. Todas essas obras são importantes para o estudante de Bruno, particularmente para o seu lulismo. Mas, na verdade, são enfadonhas, comparadas aos maravilhosos diálogos que escreveu na Inglaterra, quando foram interrompidas as suas conferências na Universidade de Oxford.

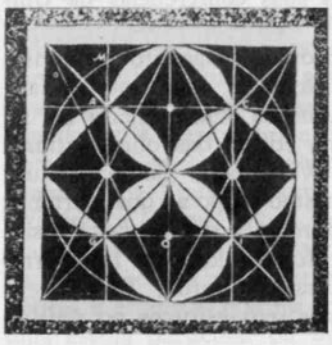
A extraordinária vida interior do mago ardeu intensamente durante o período de Wittenberg, conforme revela a *Lampas triginta statuarum*,[7] publicada pela primeira vez na versão do manuscrito Norov, na edição das obras latinas, mas provavelmente escrita em Wittenberg. Como o título demonstra, essa obra integra o mesmo grupo ao qual pertence o *Trinta sombras*,[8] publicado durante a sua primeira visita a Paris, sendo que o *Trinta selos* foi publicado na Inglaterra, e o *Trinta liames*,[9] no manuscrito Norov. Bruno, em Wittenberg, deu continuidade aos seus esforços no sentido

---

[1] Documenti, *pág. 86.*
[2] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 239-240.*
[3] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 225 e segs.*
[4] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 1 e segs.*
[5] Ibid., *págs. 336 e segs.*; conferir com a Bibliografia, pág. 160.
[6] Op. lat., *III, págs. 259 e segs.*; *conferir com a Bibliografia, pág. 165. Existe outro exemplar manuscrito da obra com o qual os editores confrontaram o manuscrito Norov.*
[7] Op. lat., *III, págs. 1 e segs. Conferir com a Bibliografia, pág. 164.*
[8] *Esta é a* De umbris idearum, *na qual as imagens estão dispostas sob trinta grupamentos. Verificar acima, pág. 220.*
[9] *Esta é a* De vinculis in genere, *na qual os "liames" são subordina dos a trinta títulos*; *verificar acima, pág. 296, nota 3.*

11a. "Figura Mentis."

11b. "Figura Intellectus."

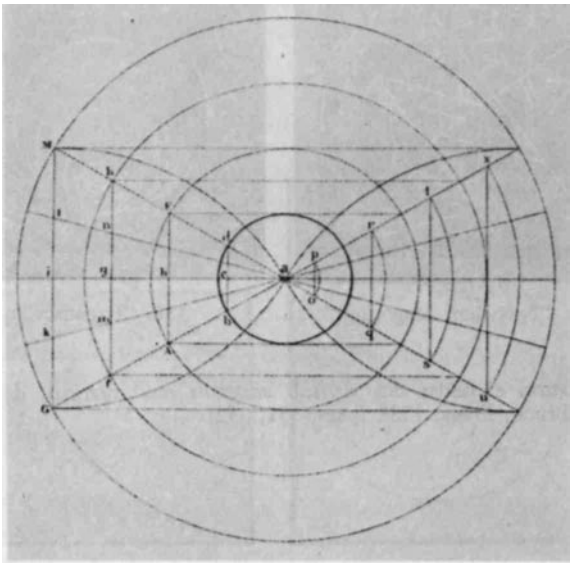


11c. "Figura Amoris."

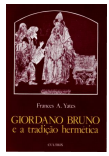
11d. "Zoemetra."

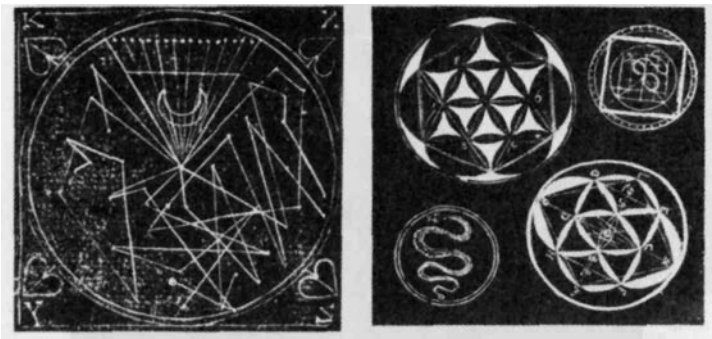
11. Figuras extraídas dos *Articuli cent um et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (págs. 351 e segs.).

12a. Figura dos *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (pág. 351).

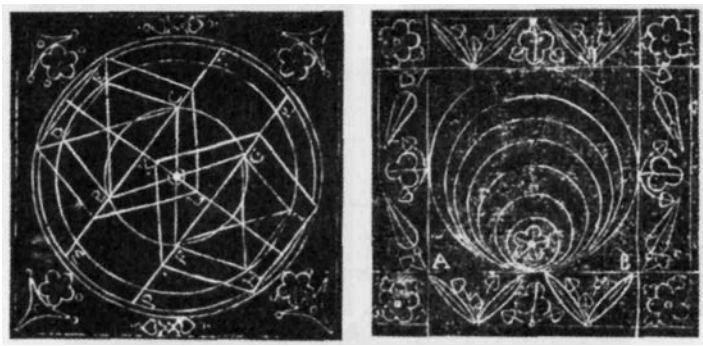


12b. Figura tal como foi reproduzida nas *Opere latine*, de Giordano Bruno, I (iii), 1899, pág. 84 (pág. 351).



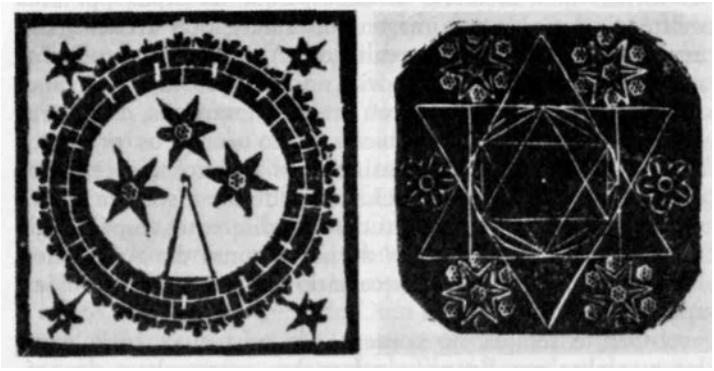


13a. "Theuti Radius." 13b. Figuras sem nome.

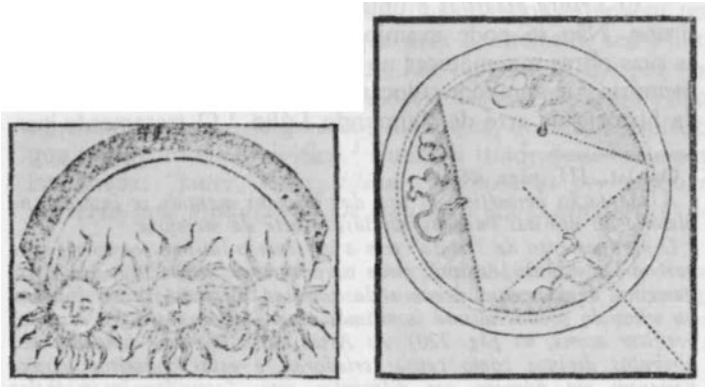


13c. "Speculum Magorum." 13d. "Expansor."

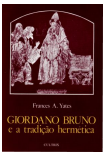
13. Figuras extraídas dos *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (págs. 351, 352).



14a, b. Figuras extraídas de *De triplici minimo et mensura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 (pág. 358).



14c, d. Figuras extraídas do *De monade numero et figura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 (págs. 360, 362).



de formar uma memória ou uma psique unificada por uma existência baseada em imagens ou sinais, que a colocariam em contato direto com a realidade. As imagens astrológicas nas quais se baseiam a memória, no *Trinta sombras*, são aqui substituídas por "estátuas" ou imagens interiores, elaboradas segundo princípios talismânicos. "Não somos os primeiros a inventar esse modo de ensino, mas estamos revivendo-o; como na natureza vemos vicissitudes de luz e sombra, assim também existem as vicissitudes de diferentes espécies de filosofias. Visto nada haver de novo, como diz Aristóteles, no seu livro *De coelo*, é necessário retomar essas opiniões, após tantos séculos." [1]

Ora, é sempre no contexto de uma alternância entre luz e sombra que Bruno se refere, em outras obras, ao próximo retorno da religião egípcia, e por isso creio que essas "estátuas" internas são inspiradas nas imagens internas das estátuas que constituíam uma parte tão essencial da religião dos egípcios, tal como descrita no *Asclépio*, que eles sabiam animar, introduzindo demônios no interior delas. Sabemos pelo *De magia* que, na opinião de Bruno, o mais importante e poderoso de todos os modos de "atrair" os demônios era a imaginação. Segue-se que as trinta estátuas são trinta liames imaginários com os demônios, graças aos quais o mago ia formando uma personalidade de mago. A mesma ideia, como já foi insinuado aqui, está implícita no uso dos decanos demoníacos egípcios na memória, no *Trinta sombras*, e na obra sobre a ligação com os demônios (*De vinculis in genere*) que, assim como o *Trinta estátuas* provém do manuscrito Norov, subordina-se ao *Trinta liames.*

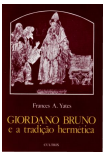
O *Trinta estátuas é* uma obra básica para compreender Bruno. Não se pode examiná-lo como um todo até situar as suas obras mnemônicas no contexto da história da arte da memória,[2] e também colocando o seu lulismo no contexto da história da arte de Raimundo Lúlio.[3] O tratamento

---

[1] Op. lat., *III, págs. 8-9.*

[2] *A adaptação hermética do uso das imagens mentais se inscreve na história do uso das imagens na clássica arte da memória.*

[3] *O agrupamento de "trinta" tem a ver com o lulismo, como se pode ver no* De umbris idearam, *onde os primeiros "trinta" são um agrupamento de conceitos numa roda extraída diretamente do lulismo, ou antes do pseudolulismo* (*omitimos aqui a discussão deste assunto*; *verificar acima, na pág. 220*). *As* Artes *de Lúlio eram baseadas nos atributos divinos como causas criadoras, e esses conceitos básicos variavam em número nas diferentes artes* (*consultar meu artigo "Ramon Lull and John Scotus Erigena", J. W. C. I., XXIII (1960), pág. i e segs.). Foi numa de suas obras lulistas que Bruno expôs sua escolha dos "trinta" (De compendiosa architectura artis Lullii, Op. lat., II (ii), pág. 42). Bruno adaptou o lulismo a seus próprios fins.*



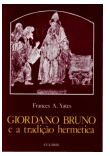
parcial que aqui tentarei apresentar parte do lugar de Bruno na história do hermetismo, tema, aliás, do presente livro. Antes de chegar à formação das estátuas, Bruno considera três "infiguráveis", dos quais nenhuma imagem pode ser formada. São Caos, Orco e Nox. O Caos não tem estátua nem figura, e não pode ser imaginado; é um espaço que só pode ser conhecido pelas coisas que nele existem, e ele contém o universo infinito. O Orco segue o Caos como um filho segue o pai; chama-se Orco ou Abismo porque a sua amplitude corresponde à de seu Pai, o Caos; é o apetite infinito, o abismo infindo da necessidade de uma busca infindável do Pai. Nox é a filha do Orco e um dos três infiguráveis; mas, pelo recurso à razão, torna-se o mais antigo dos deuses e, sob esse aspecto, é figurável. Ela é tomada pela *materia prima* e, como deusa, pode ser representada por uma estátua de uma velha vestida com imensas asas negras.[1]

Opondo-se a essa tríade inferior, o Caos, o Orco e o Nox, há uma "tríade Supernatural", que consiste no Pai, ou inteligência, ou plenitude; no Filho, ou o intelecto primário; e na Luz, o espírito de todas as coisas, ou *anima mundi*. Não há estátua do Pai, mas ele é representado por uma luz infinita, ou uma esfera sem fim cujo centro está em toda parte, ou ainda pela unidade absoluta. Mas a natureza do Pai só pode ser percebida por inteligências finitas como as nossas quando refletida num espelho, como na caverna de Platão, onde se olha para as sombras e não para a própria luz; não para as espécies e ideias, mas para as sombras das espécies e das ideias. Desse rosto, só podemos contemplar os vestígios e efeitos.[2]

"Os antigos teólogos", continua Bruno, entendem por Pai a inteligência ou *mens*, que gera o intelecto, seu Filho, entre eles estando o *fulgor*, ou a luz, ou o amor. Eis por que se pode contemplar no Pai a essência das essências; no Filho, a beleza e o amor da geração; no fulgor, ou luz, o espírito, que tudo permeia e vivifica.[3] Então, a tríade pode ser assim imaginada: *"pater*, *mens*; *filium*, *verbum*; *et per verbum*, *universa sunt producta"*.[4] Da *mens* procede o *intellectus*; do

---

[1] Op. lat., *III*, *págs. 9-37.*
[2] Ibid., *págs. 37-43.*
[3] Ibid., *pág. 44.*
[4] Ibid., *págs. 51-52.*



intellectus procede o *affectus* ou amor. A *mens* está acima de tudo; o *intellectus* vê e distribui tudo; e o amor faz e dispõe tudo. Esse último é a luz ou o fulgor que a tudo permeia e em tudo se difunde. Eis por que se chama *anima mundi* e *spiritus universorum*; dele falava Virgílio ao dizer: *"spiritus intus alit"*.[1]

Penso que aconteceu o seguinte: a tríade de Bruno provém do *Corpus hermeticum*, com sua descrição frequente da *mens* enquanto Pai, sua menção ao *"Filius Dei"* como a Palavra que dele procede, e a sua menção à luz ou ao espírito ou à *anima mundi*.[2] Esses conceitos, interpretados por Ficino com a aprovação de Lactâncio, tais como as profecias ou as prefigurações da Trindade cristã, jazem no âmago do neoplatonismo cristão de Ficino, e essa terminologia é aqui repetida por Bruno. Mas ele, o "egípcio", rejeita a interpretação cristã e retorna ao gnosticismo hermético. Depois dos "infiguráveis" vêm os "figuráveis", as estátuas mágicas internas.

Em primeiro lugar, a estátua de Apolo, ou mônada. Permanece em pé em sua carruagem, pois ele é absoluto; está nu, o que simboliza a sua simplicidade única; e a constância e a solidez dos seus raios expressam a sua verdade pura e única. O corvo que lhe voa diante do rosto significa a unidade pela negação da multiplicidade. Ele denota um único gênero, pois ilumina todas as estrelas; uma espécie, pois ilumina os doze signos; um número, através do leão, o seu signo; uma congregação, pelo coro das Musas, ao qual ele preside; uma harmonia ou uma consonância, ou ainda uma sinfonia de muitas vozes, simbolizada pela lira de Apolo, chamada de espírito do universo.[3]

Esses aspectos sugerem uma estátua de Apolo razoavelmente normal, mas o que indica a sua natureza mágica ou talismânica são alguns dos seus ingredientes, como por exemplo o "corvo" que lhe voa diante do rosto, e que evoca o talismã com uma imagem de corvo usado por Ficino.[4]

A estátua de Saturno, ou o princípio, é construída segundo ideias semelhantes; é o usual velho com uma foice, conduzido numa carruagem puxada por veados, como a imagem mágica de Saturno utilizada por Bruno no *De umbris*.[5]

---

[1] Ibid., *págs. 53-54, 60.*
[2] *Verificar acima, págs. 19 e segs., 34 e segs.*
[3] Op. lat., *III, págs. 63-68.*
[4] *Verificar acima, pág. 84.*
[5] Op. lat., *págs. 68-73*; *verificar acima, pág. 222.*

Entre as demais estátuas estão as de Prometeu, Vulcano, Tétis, Sagitário, do monte Olimpo, Coelius, Demogórgona, Minerva (uma importante estátua, pois ela representa o "êxtase", ou "uma combinação da razão humana com a inteligência divina ou demoníaca"[1]), Vênus, Flecha ou Cupido (essa estátua se liga às imagens do *Eroici furori*) e Aéon. A ordem da série não é mais a astrológica, mas se baseia numa ordem de conceitos.

Nessa obra extraordinária percebe-se, talvez mais claramente do que nas outras, que o culto de Bruno à religião egípcia, com suas estátuas mágicas, foi transferido para o seu íntimo e para a sua vida imaginativa. Era um culto interno, e não externo com templos e rituais. Esse caráter intimista e individual do hermetismo permeia os próprios escritos herméticos, que sempre enfatizam a reflexão interior da mente humana, feita à imagem do criador e do universo divino com o âmago da experiência religiosa. Além disso, o *Trinta estátuas* revela como a filosofia bruniana sobre um universo infinito e mundos inumeráveis, já caracterizada anteriormente como uma extensão da gnose, é de fato utilizada de modo hermético. Ela deve ser refletida no íntimo, de maneira idêntica à reflexão hermética do mundo dentro da mente, para que se torne uma extensão da experiência espiritual interna, preenchendo a infinita necessidade que tem a alma de infinito.

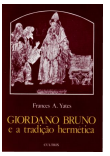
Assim, embora o professor universitário de Wittenberg não tenha escrito um *Spaccio* ou um *Eroici furori*, cultivou intensamente a vida interior e as imagens internas que davam força às suas obras.

Bruno despediu-se afetuosamente da Universidade de Wittenberg numa *Oratio valedictoria*.[2] Revelou à assembleia dos doutores que, diferentemente de Paris, preferia Minerva entre as três deusas. Ver Minerva é tornar-se cego, aprender com ela é ser tolo, pois ela é Sofia, a própria Sabedoria, bela como a Lua, grande como o Sol, terrível como as disciplinadas fileiras de um exército; pura porque nada pode conspurcá-la, honorável, pois é a própria imagem das deusas; poderosa, porque sendo uma, tudo pode fazer; e bondosa,

---

[1] Ibid., *pág. 142. Bruno pode ter utilizado a* Mythologia *de Natalis Comes* (*que ele certamente conhecia*; *verificar na Bibliografia, pág. 167*), *mas as suas análises e interpretações das "estátuas" são espantosas por sua complexidade e profundidade.*

[2] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 1 e segs.*



por visitar as nações que lhe são consagradas e por tornar os homens profetas e amigos de Deus.

"A ela eu tenho amado, buscado, e desejado por esposa, desde a minha juventude, e tornei-me um amante das suas formas… e roguei… que a enviassem para habitar comigo e comigo trabalhar, a fim de que eu pudesse saber o que me faltava e o que seria aceitável a Deus; visto que ela sabia, compreendia, e me guiaria sobriamente no trabalho, mantendo-me sob a sua guarda." [1]

A genealogia da sabedoria anteriormente citada se inscreve nesse discurso; e a lista dos construtores alemães do templo da sabedoria termina com um retumbante elogio a Martinho Lutero, inevitável num discurso dirigido à universidade de Lutero.[2]

Trata-se de um maravilhoso discurso no qual Bruno traz à baila o *Deus pater*, a *mens* que habita a luz inacessível, mas que pode ser vislumbrada nas sombras e vestígios, no infinito universo e nos inumeráveis mundos; finaliza com a insinuação de que em Wittenberg, para onde vão todas as nações em busca da verdade, a verdade será encontrada.[3]

Também na Inglaterra, ao ser aberta a urna junto às ninfas do Tâmisa, insinuou que ali talvez se encontrasse a verdade.[4]

Na delação de Bruno feita por Mocenigo aos inquisidores, ele relata ter ouvido de Bruno que este tencionava fundar uma nova seita sob o nome de filosofia.[5] Outros informantes insinuaram o mesmo fato, acrescentando que, segundo Bruno, a seita se chamaria "os *giordanisti"*, e recorreria particularmente aos luteranos da Alemanha.[6]

---

[1] Ibid., *pág. 12. Trechos desse discurso foram traduzidos por McIntyre no seu livro* Giordano Bruno, *págs. 55-57.*

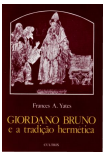
[2] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 20 e segs. Nessa genealogia da Sabedoria estão incluídos Lucrécio e Palingênio*; *verificar acima, pág. 275.*

[3] Ibid., *págs. 21 e segs. Pelo menos, tal é a minha interpretação das imagens confusas e exaltadas com que Bruno expressa sua gratidão a Wittenberg e pede à universidade que o abençoe.*

[4] *Verificar acima, pág. 317. Há a imagem de uma ninfa e de um rio no fim do discurso de Wittenberg.*

[5] *"Ele revelou o plano da fundação de uma nova seita sob o nome de filosofia..."* (Documenti, *pág. 60*).

[6] *"Ele* (*Bruno*) *afirmou que, antigamente, as obras de Lutero foram muito apreciadas na Alemanha, mas que, depois de experimentar as suas obras* (*de Bruno*), *eles não procuraram outras, e que ele havia iniciado uma nova seita na Alemanha; se saísse da prisão, haveria de lá retornar, a fim de organizá-la melhor, e desejava que se chamasse "giordanisti". ("Sommario", pág. 61; verificar também ibid., págs. 57, 59).*



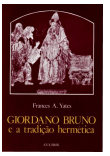
Ocorre-me indagar se esses *"giordanisti"* teriam alguma conexão com o mistério não solucionado da origem dos rosacruzes, de quem primeiro se ouviu falar na Alemanha em princípios do século XVII, em círculos luteranos.[1]

Em princípios de 1588, Bruno deixou Wittenberg e foi para Praga, onde permaneceu seis meses.[2] Nessa cidade o imperador Rodolfo II mantinha a sua corte, e, sob a sua proteção, reuniam-se astrólogos e alquimistas de toda a Europa, que o auxiliavam na melancólica busca da pedra filosofal. Bruno não era um alquimista hermético praticante, mas tentou interessar o imperador por sua *mathesis*, dedicando-lhe um livro, publicado em Praga com o provocativo título de *Articuli adversus mathematicos.*[3] Pode ter sido apenas uma curiosa coincidência o fato de que Fabrizio Mordente também estava em Praga nesse momento, na condição de astrólogo real.[4]

O livro "contra os matemáticos" é ilustrado com uma intrigante coleção de diagramas, da qual reproduzo uma seleção (figuras 11-13).[5] São, aparentemente, de uma geometria caprichosa, embora com uma ocasional intrusão de objetos interessantes, tais como alaúdes e serpentes. Um deles, com o título egípcio de *"Theuti Radius"* (figura 13 a), é decorado com um desenho de ziguezagues e pontos, variação de algum tema baseado nos caracteres dos planetas. Outro, igualmente decorativo, é chamado *"Theuti Circulus"*. Mesmo os diagramas de aparência mais geométrica são avivados por estranhos desenhos florais, ou por outros omitidos nas reproduções da edição de 1889 [6] (figuras 12 a, b), onde têm um aspecto minguado e sóbrio, próprio do século XIX, mas absolutamente estranho à efervescência temperamental dos

---

[1] *Verificar adiante, págs. 450-456.*
[2] Documenti, *pág. 86.*
[3] Op. lat., *I* (*iii*), *págs. 1 e segs. Bruno também publicou, ou antes, republicou uma obra luliana, em Praga.*
[4] *Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *pág. 429.*
[5] *Foram fotografadas do exemplar da Bibliothèque Nationale* (*Rés. D*^{2} *5278*), *onde está o único exemplar conhecido que contêm todos os diagramas* (*Verificar na Bibliografia, pág. 138*).
[6] Op. lat., *I* (*iii*), *editado por Tocco e Vitelli.*



originais.[1] Parece-me provável que Bruno tenha talhado ele mesmo as matrizes desses diagramas, pois eles se assemelham, quanto ao estilo, aos do *De triplici mínimo*, que, conforme declarou o impressor, haviam sido talhados pela própria mão de Bruno.[2]

Encontrei dificuldades para relacionar o texto "mathesístico" a esses diagramas, exceto no caso dos primeiros três (figuras 11a, b, c),[3] variações sobre o tema dos círculos que se entrecruzam. O texto declara cabalmente que o primeiro deles é uma figura que simboliza a *mens* universal; o segundo representa o *intellectus*; e o terceiro é a "figura do amor", que pacifica os contrários e une os muitos no um.[4] Essas três figuras, acredita-se, são muito "fecundas", não só para a geometria, mas para todas as ciências e para a contemplação e a operação.[5] Elas representam a trindade hermética, tal como é definida por Bruno no *Trinta estátuas.* A terceira, que é a *amoris figura* (figura 11c), tem, de fato, a palavra MAGIC escrita no diagrama. Declara-se, além disso, que há referências no texto a essas três figuras, com as seguintes abreviações:

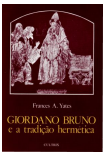
Figurae Mentis nota ☉
Figurae Intellectus ☾
Figurae Amoris ★

Os primeiros desses sinais significam o Sol e a Lua, e o terceiro é uma estrela de cinco pontas. Essas figuras, de fato, aparecem nas páginas do texto "mathesístico", espalhadas aqui e ali entre o que diz sobre as linhas e os círculos, esferas, ângulos e assim por diante. Parece, portanto, possível que esse livro tenha sido escrito numa espécie de código.

Quanto ao imperador Rodolfo, quer lesse ou não a mensagem oculta na *mathesis*, a orientação do prefácio em que Bruno lhe dedicou a obra é clara. Existem vicissitudes de luz e sombras, e o tempo presente, sendo de trevas, é afligido pelas seitas em luta. Ao romper o *ius gentium* e,

---

[1] *A mesma preparação dos diagramas, para que apresentassem um aspecto mais normal, foi feita por Tocco e Vitelli no caso dos diagramas publicados no* De triplici minimo, *uma obra publicada no mesmo volume do* Op. lat. *Verificar adiante, págs. 358-359.*
[2] *Verificar adiante, pág. 358.*
[3] Op. lat., *I* (*iii*), *págs. 78-80.*
[4] Ibid., *págs. 20-21.*
[5] Ibid., *pág. 21.*



consequentemente, a ordem instituída pelo verdadeiro Deus, tais seitas dissolvem os vínculos da sociedade, sendo movidas por espíritos misantrópicos, ministros das fúrias infernais, que lançam entre os povos a espada da discórdia, como Mercúrios que descessem dos céus impondo toda espécie de falsidade. Incitam o homem contra o homem e quebram a lei do amor, que não pertence a um tipo de seita cacodemônica, mas provém de Deus, o Pai de todos, que faz jorrar as suas dádivas sobre os justos e injustos, e ordena a filantropia geral. A verdadeira religião deveria estar isenta de controvérsia e disputa, e é uma direção da alma. Ninguém tem o direito de criticar e controlar a opinião alheia, como se o mundo inteiro estivesse cego, sob Aristóteles ou qualquer líder como ele. Mas nós levantamos nossas cabeças para o esplendor maravilhoso da luz, escutando a natureza que clama por ser ouvida, e seguindo a Sabedoria na simplicidade do espírito, com uma honesta afeição do coração.[1]

A mensagem do Nolano e sua aplicação aos tempos em que viveu em parte alguma é mais claramente expressa que nessa dedicatória a Rodolfo II. Nela estão todos os temas habituais, as vicissitudes de luz e sombra, os "Mercúrios que descem dos céus", que, como sabemos por frases familiares de outros textos, destruíram a religião dos egípcios; a religião natural que ele próprio seguia, e que não feria o *ius gentium*, a lei universal do amor, como faziam os sectários fanáticos, os "aristotélicos", que desejavam impor aos outros os seus próprios preconceitos. Bruno, talvez, estava pensando em Paris (sujeita agora à Liga Católica), cidade cuja lembrança a presença de Fabrizio Mordente em Praga poderia ter despertado. Na Inglaterra, ele preocupou-se sobretudo com os protestantes repressivos. Toda perseguição religiosa e toda guerra em nome da religião ferem a lei do amor. Por estranha que fosse a religião mágica de Bruno, e por extraordinário e assustador que fosse o seu egipcianismo interior, a lei do amor, mesmo assim, não era infringida como no caso dos sectários. É esse o lado nobre do entusiasta heróico.

O imperador forneceu dinheiro para a *mathesis* de Bruno contra os matemáticos,[2] mas não lhe concedeu nenhum cargo ou posição. Bruno partiu para Helmstedt.

---

[1] Ibid., *págs. 3-7.*

[2] Documenti, *pág. 86. Edward Kelley, amigo de John Dee, estava em Praga por ocasião da visita de Bruno, e era altamente considerado pelo imperador* (*consultar C. Fell Smith,* John Dee, *1909, págs. 179 e segs.*).

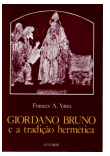
"Jordano Bruno Nolano Ítalo" matriculou-se na universidade juliana de Brunswick, em Helmstedt, em 13 de janeiro de 1589.[1] Essa universidade havia sido fundada apenas doze anos antes, com base em princípios liberais, pelo duque Júlio de Brunswich-Wolfenbüttel. Júlio morreu pouco depois da chegada de Bruno, e foi sucedido pelo filho Henrique Júlio. A situação religiosa de Helmstedt era bastante fluida; o velho duque fora um protestante, o seu filho e sucessor era nominalmente católico. Bruno viu-se em dificuldades com um pastor protestante que o excomungou,[2] mas o jovem duque Henrique Júlio, que parece ter sido bondoso para.com ele, permitiu-lhe pronunciar uma oração na universidade, por ocasião da morte de seu pai, o duque Júlio, fundador da universidade. Assim, temos novamente o Nolano no seu elemento, prestes a proferir um dos seus discursos altamente originais aos doutores de uma universidade.

A *Oratio consolatoria*[3] de Helmstedt não é tão brilhante quanto a *Oratio valedictoria* de Wittenberg, mas é interessante por indicar que Bruno adotou uma posição mais radicalmente anticatólica e antipapal do que aquela que sustentou na Inglaterra. Ele fala agora de uma tirania graças à qual o clero vil destrói a ordem natural, o *ius gentium*, e a lei civil na Itália e na Espanha, enquanto a Gália e a Bélgica eram arrasadas pelas guerras religiosas, sem contar outras regiões muito infelizes na Alemanha.[4] No *Spaccio* enfatizou a importância de uma restauração da lei na reforma dos céus, mas o seu maior interesse, tanto aqui como na dedicatória de Praga ao imperador, o *ius gentium*, talvez se deva à influência do seu amigo Alberico Gentile, fundador de uma lei internacional,[5] a quem ele conheceu na Inglaterra e tornou a encontrar em Wittenberg, onde, graças à apresentação de Gentile, obteve o seu posto de lente na universidade.

Os louvores retóricos ao falecido Júlio adquiriram um cunho particularmente bruniano quando, em seu discurso,

---

[1] Documenti, *pág. 51. Sobre a situação de Helmstedt quando da visita de Bruno, consultar Spampanato,* Vita di Giordano Bruno, *págs. 431 e segs., e W. Boulting,* Giordano Bruno, *Londres, 1914, págs. 214 e segs.*
[2] Documenti, *pág. 52.*
[3] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 27 e segs.*
[4] Ibid., *pág. 33.*
[5] *Consultar o seu famoso livro* De legationibus.



ele mencionou as constelações do norte e do sul, no interior das quais ascendiam as virtudes de Júlio, enquanto os seus vícios desciam.[1] Percebe-se aqui um definido antipapismo, quando ele fala na cabeça de cabelos de serpente da Górgona, que representa o monstro da perversa tirania papal, com mais línguas do que cabelos na cabeça, todas elas a blasfemar contra Deus, a natureza e o homem, contaminando o mundo com o violentíssimo veneno da ignorância e do vício.[2] O discurso, assim, delineia uma reforma das constelações, devida ao intermédio das virtudes do falecido duque, que era luterano e decididamente antipapista e anticatólico.

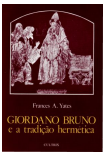
Para avaliar a mudança de ênfase na reforma celestial em relação ao *Spaccio*, devemos recordar a situação europeia de 1589 e compará-la à de 1585. A Liga Católica, com a sua propaganda e seus atos violentos, controlava Paris desde 1586 (logo após a partida de Bruno); Henrique III fora assassinado em 1589; nesse ano terrível, o cerco de Navarra a Paris estava em seus últimos estágios; no ano precedente, 1588, a Inglaterra vencera a batalha com a Armada. O colorido católico do *Spaccio della bestia trionfante* pressupunha uma reforma liderada por um monarca liberal e tolerante como Henrique III. Essa liderança, porém, já não era mais possível, e a reforma se deslocava para uma direção mais protestante e antipapista. Se tratássemos aqui de uma personalidade comum, seria verossímil a hipótese de Bruno estar sendo pago para lisonjear o falecido duque protestante, mas o Nolano não era uma personalidade comum; sempre falava por convicção.

O duque Júlio de Brunswich-Wolfenbüttel pertencia a uma categoria igual à da *"diva Elizabetta"*, ou daqueles príncipes hereges que Bruno elogiava, e de quem os inquisidores suspeitavam.

Ao filho Henrique Júlio, nominalmente católico, Bruno dedicou os poemas latinos que havia anos vinha escrevendo. Esses poemas, embora não tenham sido publicados em Helmsted, como foi a *Oratio consolatoria*, e sim em Frankfurt, incluem dedicatórias[3] que se inserem na atmosfera do período de Helmstedt. Numa delas, Bruno relembra Henrique Júlio, que era bispo, além de duque,

---

[1] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 47 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 49*; *conferir em Mclntyre*, Giordano Bruno, *págs. 60-61*.
[3] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 193-199*, *e* Op. lat., *I* (*iii*), *págs. 123-124*.



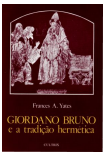
pois, nos tempos de Hermes Trismegisto, os sacerdotes eram reis, e os reis, sacerdotes.[1]

Foi provavelmente em Helmstedt que Bruno escreveu as diversas obras sobre magia, preservadas no manuscrito Norov, inclusive o *De magia*, com um exame dos métodos para "atrair" os demônios e sua psicologia mágica da imaginação, além do *De vinculis in genere*, também sobre "atrações". Pode ter sido igualmente em Helmstedt que as passagens de Agripa extraídas de Tritêmio, além de outros textos mágicos, foram copiados para Bruno por Jerônimo Besler.[2]

Com o dinheiro que lhe dera Henrique Júlio pelo discurso feito por ocasião da morte de seu pai, Bruno dirigiu-se a Frankfurt, "a fim de mandar imprimir dois livros".[3] Entrou em contato com o impressor João Wechel,[4] e ocupou-se pessoalmente da publicação de longos poemas latinos, talvez iniciados na Inglaterra, e que continuou a escrever durante as suas andanças. Com frequência, os entusiastas da filosofia de Bruno têm-se limitado aos diálogos italianos escritos na Inglaterra,[5] que, lidos isoladamente, fora do seu contexto inglês e sem o entendimento da situação de Bruno na linhagem dos magos da Renascença, podem ser interpretados muito mal e estranhamente. Os poemas latinos repetem essa mensagem, mas de forma muito menos atraente que os diálogos italianos. Identifica-se aqui, talvez, mais uma das tragédias de Bruno, pois ele era um poeta, embora não fosse um bom poeta latino, e as imagens mágicas estão na raiz da sua mensagem. A magia das imagens impressiona o leitor dos diálogos italianos, e nesses longos poemas latinos existem o mesmo entusiasmo e o mesmo fogo. Mas é necessário, realmente, um entusiasmo heróico para se ler, do princípio ao fim, o *De immenso, innumerabilibus et infigurabilibus*,[6] o *De triplici minimo et mensura*,[7] e o *De monade numero et figura*.[8]

---

[1] Op. lat., *I* (*i*), *pág. 193.*
[2] *Verificar em* Op lat., *III, introdução, págs. xxvii-xxix.*
[3] Documenti, *pág. 86.*
[4] *Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *págs. 446 e segs.*
[5] *Alguns dos admiradores de Bruno, ao contrário, consideram o* De immenso *sua obra-prima.*
[6] Op. lat., *I* (*i*), *págs. 191 e segs., e* Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 1 e segs.*
[7] Op. lat., *I* (*iii*), *págs. 119 e segs.*
[8] Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 319 e segs. Recentemente, foram descobertos em Iena manuscritos de duas pequenas obras de Bruno que têm um parentesco estreito com o* De triplici minimo *e com o* De monade. *Foram publicadas por G. Aquilecchia em Atti dell'Accademia dei Lincei, vol. XVII, 1962.*



Os poemas são uma imitação do Lucrécio. O *De immenso* repete, na sua plenitude, a filosofia do universo infinito e dos mundos inumeráveis que Bruno copiou de Lucrécio, animando-a com o entusiasmo universal da filosofia mágica, e utilizando-a à maneira hermética, para refletir na *mens* o universo imensamente extenso e, assim, absorver a divindade infinita. Citei acima [1] as palavras do comentário do início de um poema onde o *"magnum miraculum est homo"*, uma passagem do *Asclépio*, *é* ampliado para incluir o infinito, que o homem, o grande milagre, deve expandir-se para receber. O imenso e inumerável são os "infiguráveis" que, no *Trinta estátuas*, se refletem no íntimo, para satisfazer a ilimitada necessidade da alma de infinito.[2]

No *De minimo*, Bruno pondera sobre o infinitamente pequeno do qual se compõe o mundo. Essas *minima*, ou mônadas, têm a ver com átomos do Demócrito; e o conhecimento de Bruno sobre elas origina-se, ainda uma vez, no poema de Lucrécio. No *De magia*,[3] ele introduz os átomos ao discutir o *spiritus*, assim como no *De rerum principiis elementis et causis*.[4]

Alguma coisa mais existe nos dois poemas latinos sobre o Imenso e o Mínimo, algo que parece quase deliberadamente oculto, disfarçado em meio à filosofia. No *De immenso* há particularmente um violento ataque aos que destruíram a religião egípcia, em consequência de que *"sepulta est lux"*, e a crueldade, as dissidências, os maus costumes e o desprezo pela lei espalharam-se pelo mundo.[5] No misterioso título dessa passagem, é mencionada a profecia de Mercúrio do *Pimandro*, não deixando dúvida de que temos aqui, ainda uma vez, a familiar interpretação de Bruno do "Lamento", que é a destruição da boa religião pelos cristãos. O leitor do *De minimo*, no final, é alertado a prestar a atenção, ao ser confrontado com três figuras chamadas *"Atrium Apollinis"*, *"Atrium Minervae"* e *"Atrium Veneris"*, que são descritas como as figuras mais fecundas, e "selos" dos arquétipos

---

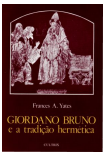
[1] *Verificar acima, pág. 274.*
[2] *Verificar acima, págs. 346, 349.*
[3] Op. lat., *III, pág. 416.*
[4] Ibid., *pág. 535. D. W. Singer* (Giordano Bruno, *etc, pág. 71*) *refere-se ao "metabolismo cósmico" de Bruno, relacionando-o com o* motu perpetuo *das* minima.
[5] Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 171-172.*

das coisas.[1] Se o leitor é um dedicado discípulo de Giordano, lembrar-se-á que já viu essas figuras antes, ou outras quase exatamente iguais a elas, no *Articuli adversus mathematicos*, onde eram símbolos da trindade *mens*, *intellectus*, *amor* (figura 11 a, b, c), ou símbolos "contra os matemáticos" que aparentemente foram explicados, no prefácio ao imperador Rodolfo, como seitas cristãs em luta, que deveriam ser substituídas por uma religião de amor e um culto à natureza. Se o discípulo fosse um giordanista dedicado a ponto de ter acompanhado Bruno em Paris, indagaria, quando visse os dois diagramas com as legendas *"Plectrum Mordentii"* e *"Quadra Mordentii"*,[2] se esses diagramas não teriam algo a ver com uma controvérsia a respeito de um compasso, em Paris, sob a Liga Católica. O livro *De mensura*, acrescentado ao *De triplici mínimo*, parece-me muito singular. Embora, na aparência, passe em revista diversos tipos de figuras geométricas, por que tais figuras hão de "dar lugar às *Charites* (Graças) de Hermes"? [3] Ou por que deveria ser encontrada uma *"Charites domus"* num triângulo formado por Baco, Diana e Hermes? [4]

Quando são examinados os diagramas dos três poemas latinos, nas edições originais, publicadas por Wechel em Frankfurt, descobre-se que os diagramas do *Triplici minimo et mensura* diferem bastante dos diagramas das duas outras obras, pois aparecem salpicados de grande número de estrelas, flores, folhas e outras fantasias (figura 14 a, b). Os editores das obras latinas de Bruno, ao reproduzir certos diagramas, limitaram-se às suas formas geométricas,[5] omitindo as estrelas e os demais acréscimos que, provavelmente lhes pareceram meros enfeites sem sentido (assim como podaram os diagramas do *Articuli adversus mathematicos*). Todavia, o impressor Wechel, na dedicatória do *De Triplici minimo* a Henrique Júlio, declara que Bruno entalhou esses diagramas com suas próprias mãos.[6] O próprio Bruno deve, portanto,

---

[1] Op. lat, *I* (*iii*), *págs. 277-283.*
[2] Op. lat., *I* (*iii*), *págs. 253, 256.*
[3] Ibid, *pág. 323.*
[4] Ibid, *pág. 333.*
[5] O De triplici minimo et mensura *está em* Op. lat, *I* (*iii*), *ed. Tocco e Vitelli, Florença, 1899. Grande parte dos diagramas dessa obra aparece também em outras, sem as estrelas e os demais acréscimos, e por isso Tocco e Vitelli acharam justificável considerá-los caprichos desnecessários que poderiam ser omitidos.*
[6] *"non schemata solum ipse", isto é, Bruno, "sua manu sculpsit, sedetiam operarum se in eodem correctorem praebuit" (Op. lat, I (iii), pág. 123). Não é impossível que Wechel tenha sido um impressor adepto de uma sociedade secreta. Um outro impressor com o mesmo sobrenome, Andreas Wechel, havia anteriormente transformado a sua casa num ponto de reunião para os viajantes de toda a Europa (verificar J. A. Van Dorsten, Poets, patrons and professors, Leiden, 1962, pág. 30). Philip Sidney hospedou-se na casa de Andreas Wechel, na primeira viagem que fez ao continente. Todavia, o John Wechel que imprimiu os livros de Bruno e Andreas Wechel não são a mesma pessoa.*



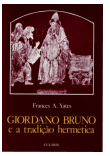
ter atribuído importância às muitas estrelas e peculiaridades deles. Uma possível explicação desses mistérios talvez seja a de que Bruno realmente fundou alguma seita hermética na Alemanha (os *"giordanisti"*, da qual há rumores no *Sommario*), e tais figuras seriam os símbolos da seita. Poder-se-á indagar se os escritos de alguns diagramas não conteriam mensagens cifradas. A superabundância de estrelas nesses diagramas é realmente notável. Na sua obra "contra os matemáticos", Bruno utilizou a estrela como um símbolo do "amor".[1]

O terceiro poema latino publicado em Frankfurt, o *De monade, numero et figura*,[2] é um estudo dos números e dos seus significados, iniciando com o *monas*, depois o dois, o três, e assim por diante. Baseia-se nos capítulos sobre esses números de Cornélio Agripa,[3] como já havia sido assinalado.[4] Mas Bruno altera o esquema de Agripa. Pertencente à linhagem dos magos cristãos, Agripa dá aos números significados trinitarianos, pseudodionisíacos e cabalistas. Bruno exclui esses significados, e os seus números tornam-se puramente "egípcios", ou herméticos, ou pitagóricos. É o mesmo desenvolvimento da numerologia que estudamos no *Spaccio* e no *Eroici furori*, uma alteração do equilíbrio graças à qual o hermético-egípcio passa a predominar.

Agripa atribui a cada número uma escala na qual estabelece os seus significados em diferentes níveis. Por exemplo, na escala dos três,[5] o mais alto e arquetípico significado é o do nome de Deus, de três letras (em hebraico), que representa o Pai, o Filho e o Espírito Santo, ou seja, a Trindade cristã. No universo intelectual, esse número significa as três hierarquias de anjos, que são as nove hierarquias

---

[1] *Verificar acima, pág. 347.*
[2] Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 319 e segs.*
[3] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 4-13.*
[4] *F. Tocco*, Le fonti più recenti della filosofia del Bruno, *Roma, 1892, pág. 71.*
[5] *Agripa*, De Occult, phil., *II, 5.*



pseudo-dionisíacas agrupadas em três, para representar a Trindade. No universo celestial, o três se refere às três quaternidades dos signos (do zodíaco), às três quaternidades das casas (de um horóscopo) e às três triplicidades; no mundo elemental, refere-se aos três graus dos elementos; no mundo menor (o microcosmo ou o homem) refere-se às três principais partes do corpo humano, a cabeça, o tórax e o ventre. No universo infernal, o três se torna as três fúrias infernais, os três juizes infernais e os três graus de condenados.

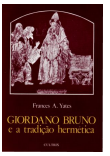
No capítulo sobre o três do poema de Bruno, nada consta sobre a Trindade, e os três são a *Mens*, o *Intellectus* e o *Amor*, que podem ser expressos por outros três: *Veritas*, *Pulchritudo* e *Bonitas*, ou as Três Graças. Ele apresenta também *Unitas*, *Veritas*, *Bonitas* como uma trindade. E a sua figura que ilustra o três é a de três sóis (figura 14 c), que correspondem à *Vita*, ao *Intellectus* (que pode ser comparado à Palavra), e a *Generatio*, que Bruno situa no interior de um arco-íris de três cores.[1] Abreviei consideravelmente o que Bruno declara sobre o número três, mas isso é suficiente para estabelecer que, comparado com Agripa, não há em Bruno um trinitarianismo no sentido cristão, mas apenas no sentido neoplatônico ou hermético.

Uma boa abordagem da numerologia de Bruno consistiria, em primeiro lugar, numa leitura dos capítulos relevantes de Agripa; depois, uma comparação pormenorizada com o *De monade*, de Bruno; a seguir, uma leitura de Robert Fludd, quando trata dos *"divine numbers"*.[2] Fludd procede do mesmo modo: passa em revista os números e os seus significados dentro do quadro de referências macrocosmo-microcosmo, mas retorna à primitiva interpretação cristã da *mens*, *intellectus* — Palavra e *anima mundi*, que representam a Trindade cristã. Fludd menciona Hermes Trismegisto, a quem reverencia quase a todo momento, mas a *Trindade*, os anjos e o cabalismo aparecem no tradicional quadro de referências com o qual um mago cristão operava. A excentricidade da numerologia de Bruno, estudada nesse contexto, a meio caminho entre Agripa e Fludd, torna-se

---

[1] Op. lat., *I* (*ii*), *págs. 358-369. Um arranjo semelhante de três sóis no interior de um arco-íris é apresentado como um "portento" numa das profecias de "William Lilly* (*W. Lilly*, An astrological Prediction of the occurrences in England, part of the years 1648, 1649, 1650, *impresso por T. B., 1648*).

[2] *R. Fludd*, Utriusque cosmi historia, *segunda parte* (Microcosmi historia), *Oppenheim, 1619, págs. 19 e segs.*



clara, e se percebe que advém — como aliás, toda a sua postura de mago da Renascença — de sua não-aceitação da interpretação cristã da *Hermética* e de sua apologia do extremado egipcianismo que nela está implícito.

Um traço notável do *De monade* é o uso que Bruno faz do comentário necromântico de Cecco d'Ascoli sobre a *Esfera* de Sacrobosco. Como sugeri anteriormente,[1] Bruno provavelmente intitulou seu livro sobre a memória mágica, publicado durante a sua primeira visita a Paris, inspirado no *De umbris idearum* de Cecco, que menciona um livro mágico de Salomão com tal título. No *De monade*, há longas citações de Cecco, que é chamado "Ciccus Asculanus (nascido no tempo da luz)",[2] o que demonstra a alta opinião que Bruno tinha desse necromante, queimado pela Inquisição em 1327. A citação mais longa de Cecco aparece quando Bruno debate o dez, número sagrado dos dez sefirots. Ele os menciona, mas depois descreve as ordens de demônios ou espíritos cujas hierarquias podem ser contempladas na interseção dos círculos. "Essas (as ordens de demônios) são contempladas na interseção dos círculos, como diz Astofonte no *Libro mineralium constellatorum.* Como é grande, diz ele, o poder da interseção dos círculos!" [3] Essa é uma citação de Cecco, que por sua vez cita Astofonte, de que em parte alguma se ouve falar a não ser aqui (provavelmente, foi um nome inventado por Cecco).[4] Tal fato esclarece por que a interseção dos círculos é um traço tão proeminente dos diagramas em que Bruno representa a sua trindade hermética (figura 11 a, b, c), e, aliás, de muitos outros diagramas da sua obra. Bruno também se interessou muito pelo demônio Flóron, segundo Cecco, mencionado por Salomão no *Liber de umbris* como governante do norte. Flóron é convocado por espelhos mágicos, e parece ter pertencido, anteriormente

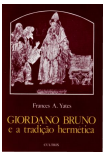
---

[1] *Verificar acima, pág. 223.*

[2] "Ciccus Asculanus (tempus lucis nactus)..." Op. lat., *I* (*ii*), *pág. 467. Tudo o que é dito nas págs. 466-468 é rigorosamente baseado no comentário de Cecco, e prova disso é a comparação dessas páginas com o* The Sphere of Sacrobosco and its commentators, *de Lynn Thorndike, Chicago, 1948, com um "Comentário" de Cecco d'Ascoli, págs. 396-399. É significativo, portanto, que Bruno tenha mencionado, nesse contexto, o seu próprio livro perdido sobre a esfera* ("Et ego, in libro de sphaera", *pág. 466*). *Há toda probabilidade, portanto, de que tal livro perdido se baseie em Cecco.*

[3] Op. lat., *I* (*ii*), *pág. 466.*

[4] *Thorndike,* Sphere, *pág. 405*; *conferir na "Introdução" de Thorndike, pág. 54, se Astofonte foi ou não uma invenção de Cecco.*



à ordem dos Querubins. Tudo isso é repetido por Bruno, baseado em Cecco.[1]

Foi esse o tipo de magia que Pico tão cuidadosamente reprimiu e renegou, ao introduzir o modo novo, seguro e erudito de invocar os anjos: a cabala prática. O retorno de Bruno a um egipcianismo total significa uma volta ao velho estilo de invocação, francamente demoníaco. A figura final do *De monade*, de Bruno (figura 14 d),[2] e um triângulo inclinado para o lado, com três coisas estranhas e aneladas, parecidas com minhocas, colocadas fora do triângulo. Inclino-me a crer que, com elas, ele tentou representar os "liames" com os demônios. Há outras dessas pequenas coisas aneladas numa das figuras do *Articuli adversus mathematicos* (figura 13 b).[3]

Compare-se isso às invocações praticadas por John Dee e Kelley, durante as quais ficavam nervosos e receosos dos demônios, e insistiam em lidar somente com bons anjos e santos. Compare-se isso à profunda piedade de Pico della Mirandola. Até Agripa, acredita-se, teria ficado chocado.

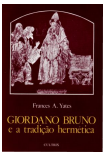
Creio que os loucos diagramas das obras de Bruno são o que ele chamava de *mathesis*. Devemos recordar que, no *Trinta selos*, ele apresenta o Amor, a Magia, a Arte e a Mathesis como os quatro guias da religião. Acredito que o termo Arte incluía a sua interpretação inteiramente heterodoxa da Arte luliana. Ao definir Mathesis, Bruno afirma que Pitágoras e Platão sabiam insinuar coisas profundas e difíceis por meios matemáticos. Essa é uma típica atitude pitagórica, ou simbólica, para com o número. Mas Bruno declara que entre a *mathemata* e as coisas físicas há um lugar onde as forças naturais das coisas podem ser atraídas, como fazem os magos. Heráclito, Epicuro, Sinésio e Proclo confirmam isso, e os necromantes fazem grande alarde de

---

[1] Op. Ut., *I* (*ii*), *págs. 467-468*; *cf. Thorndike*, Sphere, *págs. 398-399, 407-408, e* History of magic and experimental science, *II, pág. 965. Segundo Cecco, o demônio Flóron fora confinado num espelho de aço graças a uma invocação de grande importância, e conhecia muitos segredos da natureza. A isso se refere Bruno no* Spaccio (*diál. 1*), *sob as constelações da Ursa*; *"lá onde os mágicos do espelho de aço buscam os oráculos de Flóron, um dos grande príncipes dos espíritos árticos"* (Dial. ital., *pág. 617*).

[2] *Bruno*, Op. lat., *I* (*ii*), *pág. 473.*

[3] Op. lat., *I* (*iii*), *pág. 87.*

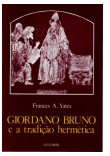


tal fato.[1] (Note-se a estranha companhia em que Bruno situa Epicuro.)

Nem o simbólico número pitagórico, nem o uso mathesístico do número se confundem com a verdadeira magia artificial, que pode fabricar pombas e caranguejos mecânicos. Bruno não está, absolutamente, na linha avançada da ciência matemática ou mecânica. É antes um reacionário, disposto a levar de volta à *mathesis* o diagrama de Copérnico ou a invenção do compasso.

Mas uma abordagem científica ou genuinamente filosófica de Giordano Bruno não é a única possível. Ao acompanhá-lo em suas andanças, fortalece-se mais ainda a convicção de que a nova filosofia era uma mensagem religiosa, e de que alguns dos diagramas dos seus livros incluíam, talvez, os símbolos de uma seita.

[1] Sigillus sigillorum. Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 196-197*.



Capítulo XVIII
Giordano Bruno: última obra publicada

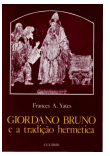
A estada de Bruno em Frankfurt, onde foram impressos os três poemas latinos, divide-se em duas partes. Bruno viajou para lá em meados de 1590 e fez uma visita à Suíça em 1591, depois do que retornou a Frankfurt.[1]

Uma personagem estranha chamada Hainzell (Johannes Henricius Haincelius), nativo de Augsburgo, havia recentemente adquirido uma propriedade em Elgg, nas proximidades de Zurique. Interessava-se por alquimia e por vários tipos de ocultismo e magia, e recebia liberalmente em Elgg aqueles que tinham uma reputação de proficiência em tais artes.[2] Bruno esteve hospedado em sua casa durante vários meses, e foi para o estranho senhor de Elgg que escreveu uma obra que ele próprio considerava da maior importância. Seu título era *De imaginum, signorum et idearum compositione*,[3] e foi dedicada a Hainzell e impressa em Frankfurt por Wechel, em 1591. Bruno, provavelmente, escreveu-a em Elgg ou em Zurique, onde esteve durante algum tempo, levando consigo o manuscrito de volta a Frankfurt. Foi o último livro que publicou.

Trata-se de um sistema mnemônico mágico que tem pontos em comum com o *De umbris idearum*, publicado durante a primeira visita a Paris e dedicado a Henrique III. Esse sistema, como é bom lembrar,[4] baseava-se em cento e cinquenta imagens mágicas ou talismânicas; eram imagens dos decanos demoníacos egípcios, dos planetas, e outras inventadas. Em volta delas, em círculos concêntricos, dispunham-se imagens de animais, plantas, pedras, etc, todo o mundo da criação física, e em outros círculos todas as artes

---

[1] *Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *págs. 446 e segs.*; *Mclntyre*, Giordano Bruno, *págs. 62 e segs.*
[2] *Spampanato*, op. cit., *págs. 449-450*; *Mclntyre*, op. cit., *pág. 64.*
[3] Op. lat., *II* (*iii*), *págs. 85 e segs.*
[4] *Verificar acima, págs. 195 e segs.*



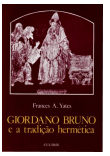
e ciências, dispostas sob as imagens de cento e cinquenta inventores e grandes homens. As imagens mágicas centrais formavam, por assim dizer, a central elétrica mágica que alimentava todo o sistema. O sistema foi atribuído a Hermes, e parece-me que tem a ver com uma experiência descrita num dos tratados herméticos, sobre o iniciado que reflete dentro da própria inteligência a totalidade do universo, no êxtase em que se unifica às Potestades.

No *De imaginum, signorum et idearum compositione*, temos uma ideia semelhante, sob uma forma mais requintada. A central elétrica mágica é, agora, representada por doze "princípios". São os poderes, ou as forças, de uma personalidade. Os conteúdos do universo, das artes, das ciências, etc, estão dispostos, ou antes, estão incoerentemente misturados numa série de salas, átrios e divisões. Esse arranjo tem a ver com a mnemônica clássica, na qual as ideias são lembradas graças a imagens colocadas numa determinada ordem, ou graças a lugares memorizados em edifícios. Mas a própria arquitetura mnemônica ganhou um conteúdo mágico no extravagante esquema de Bruno, visto que alguns dos vários planos dos lugares a serem memorizados têm a ver com o "selo" hermético, como se pode verificar pela comparação desses esquemas supostamente mnemônicos com os "selos" de outras obras. Não atordoarei o leitor obrigando-o a percorrer essas salas da memória mágica, mas os doze princípios centrais ou forças, nos quais todo o esquema está centrado, nos interessam porque evocam os deuses do *Spaccio della bestia trionfante.*

Os doze "princípios" do *De imaginum compositione*, alguns dos quais implicam outros do mesmo "campo", são os seguintes: Júpiter, com Juno; Saturno; Marte; Mercúrio; Minerva; Apolo; Esculápio, com quem estão agrupados Circe, Árion, Orfeu e o Sol; a Lua; Vênus; Cupido; Telo, com o Oceano, Netuno e Plutão.[1]

Caso esses doze princípios fossem dispostos numa coluna e, em outra coluna paralela, a lista dos deuses que discursaram no *Spaccio* e que participaram do conselho da reforma dos céus, o resultado seria o seguinte:

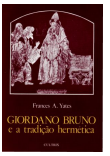
[1] Op. lat., *II* (*iii*), *págs. 200-277.*



Os DOZE PRINCÍPIOS de G. Bruno, em *De imaginum, signorum et idearum compositione* (1591)			Os DEUSES do *Spaccio della bestia trionfante* de Giordano Bruno (1585)
I	JÚPITER	(18 imagens)	JÚPITER
	JUNO		
II	SATURNO	(4 imagens)	JUNO
III	MARTE	(4 imagens)	MARTE
IV	MERCÚRIO	(7 imagens)	MERCÚRIO
V	MINERVA	(3 imagens)	MINERVA
VI	APOLO	(8 imagens)	APOLO
VII	ESCULÁPIO	(6 imagens)	com as suas magas
	CIRCE	(1 imagem)	CIRCE e MEDEIA
	ÁRION	(1 imagem)	com o seu médico
	ORFEU	(3 imagens)	ESCULÁPIO
VIII	O SOL	(1 imagem)	
IX	A LUA	(6 imagens)	DIANA
X	VÊNUS	(10 imagens)	VÊNUS E CUPIDO
XI	CUPIDO	(2 imagens)	
XII	TELO	(3 imagens)	CERES
	OCEANO	(1 imagem)	NETUNO
	NETUNO	(1 imagem)	TÉTIS
	PLUTÃO	(1 imagem)	MOMO
			ÍSIS

Como se vê ao comparar as duas listas, há uma marcante semelhança entre os deuses do *Spaccio* e os "princípios" do *De imaginum compositione*. Aliás, a maioria deles são idênticos. Há, igualmente, uma semelhança no fato de ambas as listas conterem os sete deuses planetários e, também, outros princípios não planetários. Mesmo esses princípios não planetários são bastante semelhantes em ambas as listas; Minerva figura em ambas; se incluirmos juntamente com Apolo, na lista do *Spaccio*, Circe, Medeia e Esculápio, que o apoiam no conselho, teremos algo que corresponde ao interessante grupo de Esculápio no *De imaginum compositione*; se nos lembrarmos que Ísis pode significar a terra, ou a natureza, teremos algo correspondente a Ísis do *Spaccio*, no grupo de Telo da outra obra.

Lembramo-nos, ao lidar com esses "princípios", dos deuses olímpicos que Manílio associa aos signos do zodíaco, que são Minerva, Vênus, Apolo, Mercúrio, Júpiter, Ceres, Vulcano, Marte, Diana, Vesta, Juno e Netuno. É possível



que Bruno os tivesse em mente, mas, como sempre, alterou e adaptou o esquema convencional segundo seus propósitos. O aspecto astrológico dos "princípios" de Bruno é marcante, pois os sete que correspondem aos sete planetas (Júpiter, Saturno, Marte, Mercúrio, Apolo-Sol, Lua, Vênus) são ilustrados com gravuras que mostram os deuses planetários dirigindo as suas carruagens, retiradas de uma edição de Higino.[1]

Os princípios do *De imaginum compositione* têm características semelhantes às dos demais do *Spaccio*, mas além disso lemos, na primeira obra, minuciosas listas de epítetos aplicados a cada princípio, e tais epítetos se assemelham muito às virtudes e aos vícios, às boas e más qualidades que ascendem às constelações, ou delas descem, durante a reforma dos céus levada a cabo pelo grupo central dos deuses. Por exemplo, o primeiro princípio, Júpiter, no *De imaginum compositione*, *é* precedido pela Causa, pelo Princípio, pelo Começo; rodeiam-no a Paternidade, o Poder, o Governo; coroam-no o Conselho, a Verdade, a Piedade, a Retidão, a Candura, o amável Culto, a Tranquilidade, a Liberdade, o Asilo; à direita da sua carruagem estão a Vida, a Inocência impoluta, a Integridade ereta, a Clemência, a Hilaridade, a Moderação, a Tolerância; à esquerda estão o Orgulho, a Exibição, a Ambição, a Demência, a Vaidade, o Desprezo pelos outros e a Usurpação.[2] Com uma exuberância espantosa, Bruno prodigaliza tais epítetos a todos os princípios, sendo que os aqui apresentados representam apenas uma pequena seleção dos epítetos de Júpiter. Os leitores do *Spaccio* reconhecerão imediatamente a semelhança desses epítetos com aqueles em que a reforma dos céus é descrita nessa obra. Se fôssemos empregar os epítetos de Júpiter à moda do *Spaccio*, diríamos que sob tal e tal constelação estariam ascendendo a Candura, o amável Culto, a Tranquilidade e assim por diante, deslocando os seus opostos, que desceriam, tais como o Orgulho, a Demência, o Desprezo pelos outros, a Usurpação, e assim por diante. No *De imaginum compositione*, Bruno não descreve as constelações, nem sugere que essas noções, tão brilhantemente expressas, ascendem a elas ou descendem delas, mas é claro que o seu pensamento segue a mesma linha do *Spaccio*, e que os epítetos

---

[1] *Higino*, Fabularum liber, *Paris*, *1578.*
[2] Op. lat., *II* (*iii*), *págs. 202-205.*

associados aos princípios são a matéria-prima para uma reforma tal como é descrita no *Spaccio*.

De fato, o *De imaginum compositione* esclarece como são empregados os epítetos no *Spaccio*. No exemplo acima, verificamos que os bons epítetos evocam um Júpiter concebido como um princípio filosófico (Causa, Princípio e Começo) e como um deus planetário, cujas características são a jovialidade e a benevolência, o que o torna, especialmente, o planeta dos governantes. Os bons epítetos de Júpiter sugerem um governo bom, jovial e benevolente, com Clemência, Hilaridade, Moderação e Tolerância. Os maus epítetos evocam o lado mau do planeta e o mau governante: Orgulho, Ambição, Desprezo pelos outros, Usurpação.

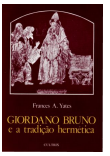
No estudo dos epítetos do *De imaginum compositione*, que têm a ver com os lados bons e maus das influências planetárias, está baseada a minha declaração no capítulo precedente, que trata do *Spaccio*, de que a reforma realmente representa a vitória dos lados bons das influências astrais sobre os maus.[1] Para se estudar o *Spaccio*, é preciso comparar seus epítetos com os do *De imaginum compositione*, que revela a que planeta pertencem tais epítetos.

Além disso, no *De imaginum compositione*, os epítetos referentes a Saturno são quase todos maus: Esqualidez, Taciturnidade, Severidade, Rigidez; também o são os epítetos referentes a Marte: Ferocidade, Rigidez iracunda, Truculência implacável.[2] Lendo-se a respeito das constelações, no *Spaccio*, e observando-se que as coisas más são expulsas, torna-se evidente, quando elas são comparadas aos epítetos de Saturno e Marte, no *De imaginum compositione*, que, na reforma celestial, Saturno e Marte são vencidos pela influência dos bons planetas: Júpiter, Vênus e o Sol. Na verdade, são encantadores alguns dos epítetos de Vênus e Cupido, no *De imaginum compositione:* doce Unanimidade, plácido Consentimento, sagrada Amizade, inócua Benignidade, Concordância das coisas, União;[3] e conceitos iguais a estes, juntamente com os jupiterianos, serão encontrados na reforma celeste do *Spaccio*, substituindo as misérias de Marte e Saturno.

Como no *Spaccio*, o Sol é de importância primordial no *De imaginum compositione*. No centro da lista dos

---

[1] *Verificar acima, págs. 249-250.*
[2] Op. lat., (*iii*), *págs. 207 e segs., págs. 221 e segs.*
[3] Ibid., *págs. 261 e segs.*



princípios está um grupo francamente solar em suas características. Primeiro, há o próprio Apolo:[1] a Fortuna, a Abundância, a Fertilidade, a Munificência. Em seguida, Esculápio,[2] filho de Apolo, com Circe, filha do Sol, Orfeu e Árion.[3] Esse é um grupo totalmente mágico, e representa a magia benevolente. Esculápio é a aceitável Cura, a vigorosa Salubridade, entre outras coisas. Circe, uma poderosa maga, é capaz de utilizar benévola ou malevolamente o seu poder. Orfeu e Árion, creio que representam os encantamentos solares. Finalmente, o próprio Sol[4] aparece nesse grupo, representando o Tempo, a Duração, a Eternidade, o Dia e a Noite.

Como no *Spaccio*, os princípios centrais do *De imaginum compositione* são solares e mágicos. Estamos diante de uma reforma mágica que Bruno elaborou em sua inteligência, mais ou menos conforme havia feito muitos anos antes na Inglaterra.

Além disso, a aplicação da reforma mágica às situações contemporâneas é também óbvia no modo como são empregados os epítetos no *De imaginum compositione*, exatamente como ocorre no *Spaccio*, onde os "pedantes" da intolerância são subjugados pela reforma jupiteriana, solar e venusiana. No *De imaginum compositione*, os encantamentos de Orfeu e Árion triunfam sobre as misérias de Saturno, que são, nessa obra, óbvias referências às formas más de religião, à Lamentação e ao Pranto, à terrível Esqualidez e à demente Tenacidade.[5] O maligno Marte[6] representa as guerras e as perseguições religiosas. E os "gramáticos pedantes" representam o lado ruim de Mercúrio, cujos esplêndidos aspectos bons são a Eloquência e a Requintada Cultura, pervertidas pelo pedantismo gramatical (mencionado aqui) em Tagarelice, Torpeza, Boato sinistro e Injúria mordaz.[7]

Na lista dos princípios não planetários do *De imaginum compositione*, Minerva é a Verdade, a Candura e a Sinceridade,[8] enquanto o último grupo, liderado por Telo,

---

[1] Ibid., págs. *243 e segs.*
[2] Ibid., *págs. 247-248.*
[3] Ibid., *págs. 248-250.*
[4] Ibid., *págs. 250 e segs.*
[5] Ibid., *pág. 250.*
[6] Ibid., *págs. 221-222.*
[7] Ibid, *págs. 227-229.*
[8] Ibid., *pág. 241.*

representa a filosofia da natureza. Telo é a Natureza, a Maternidade, a Fecundidade e a Geração,[1] e corresponde à Ísis da religião natural entre os deuses do *Spaccio.*

Embora essas notáveis ideias do *De imaginum compositione* estejam soterradas sob as assustadoras complexidades de uma obra muito pouco atrativa, difícil e até desalentadora, que versa aparentemente sobre a mnemônica, elas são idênticas àquelas desenvolvidas com grande competência literária e emocionantes imagens no *Spaccio della bestia trionfante.*[2] Bruno apresenta para o excêntrico senhor do castelo de Elgg a mesma panaceia e a mesma reforma mágica que apresenta a Philip Sidney, em Londres, seis anos antes.

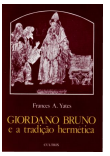
Por mais interessante e importante que isso seja, não é o aspecto mais impressionante ou mais revelador do *De imaginum, signorum et idearum compositione.* Esse livro, na verdade, trata, como declara seu título, "da composição de imagens, signos e ideias", ou seja, da composição de imagens, signos e ideias talismânicas ou mágicas, sendo aqui "ideia" o equivalente a imagem talismânica. A cada um dos princípios se associa um certo número de imagens talismânicas ou mágicas, inventadas ou compostas com um propósito especial. Tal propósito é, na minha opinião, atrair para o interior da personalidade, graças à concentração imaginativa naquelas imagens, os doze princípios ou forças (mas só os seus bons aspectos), para assim tornar-se um mago solar, jupiteriano e Venusiano, líder de uma reforma mágica. O número de imagens associadas a cada princípio varia em grande escala. A lista contém (verificar acima) as imagens pertencentes a cada princípio, podendo-se averiguar, num passar de olhos, que, enquanto Júpiter (com Juno) tem dezoito imagens, Apolo (se se incluí-lo no grupo de Esculápio e do Sol) tem vinte; Vênus e Cupido têm doze; Saturno e Marte, apenas quatro cada um. A personalidade que, graças a tais imagens, tiver captado as suas forças será, assim, principalmente solar, jupiteriana e venusiana, mas com poucas qualidades de Marte e Saturno.

Por extraordinário e estranho que pareça, isso não é

---

[1] Ibid., *pág. 270.*

[2] *Existem, no* De imaginum compositione, *conexões com outras obras publicadas na Inglaterra: o* Asino cillenico (*verificar* ibid., *págs. 237 e segs.*), *e o* Trinta selos (*verificar* ibid., *págs. 93, 163 e segs., etc.*)



realmente mais extravagante do que os métodos ensinados por Ficino no *De vita coelitus comparanda*. O objetivo de Ficino era evitar a melancolia e as más influências de Marte e Saturno, cultivando os bons planetas: o Sol, Júpiter e Vênus. Ele se valia para isso de suaves cultos astrais que envolviam o uso de talismãs, com vistas a uma terapia medicinal para curar a melancolia dos estudantes. Na realidade, entretanto, era mais do que isso; era, mesmo com Ficino, um tipo de religião acompanhada de um culto que ele, de um modo ou de outro, conseguia conciliar com sua consciência cristã. Ele não aspirava tornar-se um mago ou um fazedor de milagres. O que realmente desejava era transformar a personalidade melancólica e saturnina numa jupiteriana, solar e venusiana, mais feliz e afortunada.

Giordano Bruno, como sabemos por George Abbot, sabia de cor o *De vita coelitus comparanda*, e transformou o culto de Ficino, subcristão e supostamente medicinal, numa técnica interior para a formação de um mago religioso. Na verdade, essa interpretação de Ficino é absolutamente lógica; uma vez fundada uma religião, podem surgir desmembramentos. Devemos, também, considerar Bruno no contexto do hermetismo cristão, a maior influência do século XVI, que fez muitos católicos e protestantes tentarem atenuar os antagonismos religiosos. Bruno sempre transcende, nesse ponto, os hermetistas cristãos, por ter aceito a religião mágica do *Asclépio* como a melhor. Inserida na vida interior, essa religião transmuda-se numa magia talismânica como a de Ficino, mas utilizada internamente, para a formação de um mago que aspirava ser o líder de um movimento religioso e mágico.

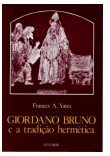
Ao construir as suas imagens, Bruno foi influenciado pelos talismãs astrológicos, mas diversificou-os com figuras mitológicas normais; ora combina essas figuras talismânicas com as clássicas, ora inventa as suas próprias e estranhas composições. Só posso dar alguns exemplos. Eis algumas imagens do Sol:

"Apolo com um arco e sem a aljava, a rir.

Um homem com um arco matando um lobo; acima dele voa um corvo.

Um jovem belo com um alaúde.

Uma imagem incomum… um homem barbado com um elmo, montado num leão; sobre o elmo, uma coroa



dourada… No elmo, um grande galo, com uma crista conspícua e ornamentada com muitas cores".[1]

Conforme se pode averiguar, as imagens clássicas são alternadas com outras mais mágicas, e esse tipo de mescla é encontrado em todas as listas de imagens. Bruno, com frequência, emprega o tipo mágico de imagem, com a observação de que a imagem é "excêntrica". As imagens de Bruno podem transmitir a singular impressão de uma mistura do clássico com o bárbaro, quando nos deparamos com formas estranhas, sombrias e violentas, justapostas às clássicas. Notável exemplo disso é Orfeu, cuja primeira imagem é a de um jovem belo com um alaúde, domando animais; ao passo que a segunda é a de um rei negro, sentado num trono preto, diante do qual ocorre uma violenta cena sexual[2] (há nisso, talvez, um significado alquímico).

Talvez Bruno, ao compor essas imagens, estivesse se comportando de um modo altamente original. Ou estaria entreabrindo uma porta por cuja fresta nos permitiu reparar em algo que subjaz a grande parte das imagens renascentistas. Quando um homem da Renascença "compõe" uma imagem que usará em sua medalha, ele a compõe desse modo talismânico? O que há de singular nessas imagens de Bruno é que ele, aparentemente, inverte o processo dos primeiros tempos da Renascença, que outorgava às mais arcaicas imagens uma forma clássica. Parece estar trazendo as imagens clássicas de volta às suas formas mais bárbaras. Por quê? Talvez por causa do seu "egipcianismo". Ele deseja obter delas mais poderes mágicos, ou recuperar sua força mágica.

A curiosa mescla das formas clássicas e bárbaras, ou talismânicas, surge de um modo singular na segunda seleção das imagens de Vênus:

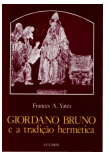
"Uma jovem que surge das espumas do mar, e que, ao chegar à terra seca, aplaca com as palmas das mãos o humor marítimo.

As Horas vestem a jovem nua e a coroam com flores.

Uma imagem menos comum é a de um homem coroado, de augusta presença e gentil aspecto, montado num camelo, com uma roupagem da cor de todas as flores, e que conduz com a mão direita uma jovem nua, que caminha de

---

[1] Ibid., *pág. 243.*
[2] Ibid., *pág. 249.*



modo grave e reverente… Do oeste sopra um zéfiro benigno, e se aproxima uma assembleia, *curia*, 'de omniforme beleza' ".[1]

As duas primeiras imagens talvez sugiram o *Nascimento de Vênus*, de Botticelli; a terceira, a do homem coroado montado num camelo, é uma imagem talismânica suavizada por ideias e formas — a roupa da cor de todas as flores, o zéfiro benigno que sopra do oeste — que jamais seriam expressas na rigidez do talismã comum.

Posteriormente, foi talvez nesse estilo que Ficino compôs as suas imagens, nas quais a base mágica ou a força talismânica eram suavizadas pelo conhecimento das formas renascentistas clássicas. Num capítulo anterior, sugeri que a *Primavera* de Botticelli é fundamentalmente uma Vênus talismânica, sob formas mais ricas e clássicas, e que toda a pintura reflete o culto astral de Ficino. Nas imagens de Vênus, de Giordano Bruno, compostas com uma intenção mágica definida, talvez haja uma confirmação do que insinuamos.

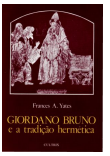
No *De vita coelitus comparanda*, há igualmente um precedente para a prática bruniana de refletir interiormente, na imaginação e na memória mágica, as imagens mágicas. Vimos, no interessante capítulo sobre "Como fazer uma figura do universo", que tal figura e suas imagens deviam ser "refletidas na alma". E parecia haver também uma vaga insinuação de que tais imagens, quando recordadas, unificavam a multiplicidade das coisas individuais, de tal modo que um homem, ao sair de casa, não via apenas o espetáculo das coisas em si, mas a figura do universo com as suas cores.[2] Era exatamente esse o alvo de Bruno, nos seus eternos esforços para encontrar imagens, sinais e caracteres em contato vivo com a realidade, que, ao se fixarem na memória, unificariam todo o conteúdo do universo.

É possível que — embora não tarde no tempo — o *De imaginum, signorum et idearum compositione*, seja uma chave importante para compreender como a Renascença compunha suas imagens, e também como a Renascença as empregava.

O método de Bruno era conhecido e utilizado por Robert Fludd, que, na segunda parte do seu *Utriusque cosmi…*

---

[1] Ibid., *págs. 259-261*.
[2] *Verificar acima, págs. 88-89.*



historia, de 1619, apresentava um sistema de memória com uma base celestial ao qual se vinculava uma série de lugares mnemônicos num teatro[1] — um arranjo igual ao das duas partes do *De imaginum compositione*, que, acredito, Fludd conhecia. É interessante que também Fludd utilize o termo "ideias", não no sentido platônico usual, mas com o significado de coisas espirituais, anjos, demônios, "efígies de estrelas" ou "imagens de deuses e deusas atribuídas a coisas celestes".[2]

Na dedicatória a Hainzell do *De imaginum compositione*, Bruno declara que os doze princípios são os "que efetuam, significam e ampliam (?) todas as coisas, sob o inefável e infigurável *optimus maximus"*.[3] Trata-se, pois, dos poderes divinos; na minha opinião, o objetivo de todo o sistema é identificar-se com tais poderes. Retornamos, mais uma vez, à concepção hermética do empenho do iniciado para se identificar com os Poderes, a fim de tornar-se divino.

Bruno, mais uma vez, expõe na primeira parte do *De imaginum compositione* a sua teoria da imaginação como o principal instrumento do processo mágico e religioso. Ele apresentara essa teoria no *Explicatio triginta sigillorum*, escrito na Inglaterra, explicando-a de modo mais completo no *De magia*, escrito por volta de 1590 ou 1591 (isto é, mais ou menos na mesma época que o *De imaginum compositione*), analisado num capítulo anterior. A teoria pode ser estudada com interesse no *De imaginum compositione*, onde se revela uma estranha confusão na mente de Bruno. Ele cita Aristóteles, que escrevera "pensar é meditar com imagens". [4] A declaração de Aristóteles é usada para justificar a crença de Bruno na primazia da imaginação, como instrumento para se alcançar a verdade. Ele cita, posteriormente, a defesa da imaginação por Sinésio na sua obra sobre os

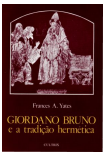
---

[1] *R. Fludd*, Utriusque cosmi… historia, *segunda parte* (Microcosmus), *Oppenheim, 1619, págs. 48 e segs. Sobre Fludd e Bruno, verificar adiante, págs. 449-450.*

[2] "nec enim vocabulo ideae hic utimur tali modo quo Plato… sed. . . pro Angelis, Daemonibus, stellarum effigiebus, & Deorum vel Dearum imaginibus, quibus coelestia atribuuntur. . ." *Fludd*, op. cit., *pág. 50. O título do livro de Bruno*, Sobre a composição de imagens, signos e ideias, *é uma alusão às ideias nesse sentido.*

[3] Op. lat., *II* (*iii*), *pág. 92.*

[4] *Aristóteles*, De anima *431 a, 17. Citado na tradução latina*, Op. lat., *II* (*iii*), *pág. 103, e também na dedicatória a Hainzell*, ibid., *pág. 91.*



sonhos (valendo-se da tradução de Ficino).[1] Sinésio defende a imaginação porque ela é um instrumento dos poderes divinos, que se valem dos sonhos na comunicação com os homens. Bruno parece não ter compreendido a incongruência existente entre a defesa da imaginação de Aristóteles e a de Sinésio. Aristóteles pensa nas imagens devidas às impressões sensoriais como a única base do pensamento; Sinésio pensa nas imagens divinas e miraculosas, impressas na imaginação pelos sonhos. Depois de citar Aristóteles, sobre as imagens das impressões sensoriais como base do pensamento, Bruno vai diretamente ao outro extremo da tradição clássica, reproduzindo os argumentos de um helenístico neoplatônico tardio em favor da imaginação, mas num sentido totalmente diverso do aristotélico, visto que, através dela, o divino se comunica com o humano.

Essa confusão é inerente à metamorfose bruniana da arte mnemônica. Era uma técnica bastante racional de uso das imagens, cujos teóricos — entre eles o próprio Tomás de Aquino — inseriam o ditado aristotélico numa técnica mágico-religiosa para o treinamento da imaginação, a fim de alcançar o divino e obter poderes divinos,[2] atraindo pela imaginação os anjos, os demônios, as "efígies de estrelas" e as "estátuas" internas de deuses e deusas, em contato com coisas celestiais.

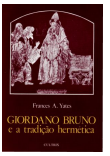
Numa extraordinária passagem do *De imaginum compositione*, Bruno menciona o Bezerro de Ouro e a imagem de bronze descritos no Gênese (interpretados por ele como imagens mágicas utilizadas por Moisés, numa espantosa alusão à "doutrina dos cabalistas"), e as figuras de barro feitas por Prometeu, que seriam, todas elas, exemplos do poder do simulacro, para atrair à terra a mercê dos deuses graças a analogias ocultas entre as coisas interiores e superiores, sendo que, "por esse motivo, como que vinculados às imagens e similitudes, os deuses descem à terra e se comunicam".[3] Com a última frase, voltamos ao universo das estátuas egípcias ligadas aos demônios, que Bruno, aqui, relaciona à magia de Moisés e Prometeu, justificando assim,

---

[1] Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 120-121. Bruno, aqui, resume e adapta o* De somnis, *de Sinésio, utilizando a tradução de Ficino* (*Ficino, págs. 1970-1971*).

[2] *Espero estudar a evolução da teoria da imaginação, na tradição renascentista do uso das imagens na memória, no meu livro sobre a arte mnemônica.*

[3] Op. lat., *II* (*iii*), *pág. 102.*



numa ótica hermético-cabalística realmente espantosa, a magia interna das suas artes mnemônicas.

A luz, diz Bruno, é o veículo do mundo interior graças ao qual são impressas as imagens e sugestões, e essa luz não leva aos olhos as impressões sensoriais comuns, mas é uma luz interior, somada a uma profunda contemplação à qual se refere Moisés, chamando-a de "primogênita", e da qual Mercúrio fala no *Pimandro*.[1] Aqui, a identificação Gênese-*Pimandro*, tão característica da tradição hermético-cabalística, é aplicada por Bruno à criação no universo interior.

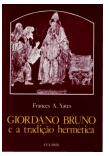
No *De imaginum compositione*, há passagens sobre o frenesi e o *furor*, que impelem o entusiasta na busca de vestígios divinos, muito semelhantes às passagens do *Eroici furori*; e Bruno dá uma nova formulação à sua crença de que a poesia, a pintura e a filosofia são uma só coisa, à qual ele acrescenta a música. "A verdadeira filosofia é música, poesia ou pintura; a verdadeira pintura *é* poesia, música e filosofia; a verdadeira poesia ou música é a divina *Sophia* e a pintura."[2]

Em contextos como esses, pouco estudados pelos filósofos e admiradores de Giordano Bruno, se esclarece a filosofia do universo infinito e dos mundos inumeráveis. Para ele, tais conceitos não são principalmente pensamentos filosóficos ou científicos, pois lembram mais os hieróglifos do divino; são tentativas de configurar o infigurável, impressas na memória graças ao empenho imaginativo por uma unificação com o universo — objetivo hermético perseguido durante toda a vida por esse mago intensamente religioso.

> "Por que, pergunto, tão poucos compreendem e apreendem o poder interno?
> …Aquele que em si mesmo vê todas as coisas é todas as coisas."[3]

---

[1] Op. lat., *II* (iii), *pág. 117*.
[2] Ibid., *pág. 198*.
[3] Ibid., *pág. 90* (*dedicatória a Hainzell do* De imaginum composi tione) .



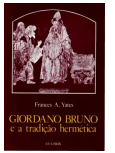
Capítulo XIX
Giordano Bruno: retorno à Itália

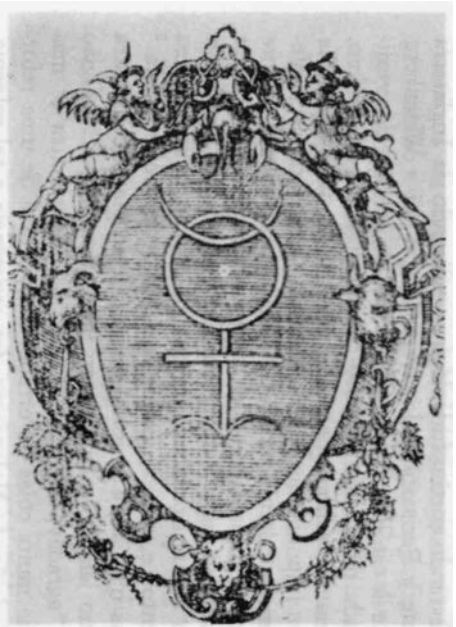
Giovanni Battista Ciotto era um livreiro que tinha uma loja em Veneza. Entre os seus fregueses contava-se Zuan Mocenigo, um nobre de antiga família veneziana, que lhe comprou um ou mais livros de Bruno, perguntando-lhe se ele sabia onde vivia o autor, pois desejava aprender com ele "os segredos da memória", além de outros assuntos. Ciotto conhecia Bruno, tendo-o encontrado em Frankfurt por ocasião das feiras de livros, e transmitiu-lhe o convite de Mocenigo para ir a Veneza. Bruno aceitou, e foi a Veneza em agosto de 1591. [1] Por que teria dado esse passo fatal retornando à Itália, aparentemente sem tomar conhecimento do perigo?

Vinha de longa data atravessando e reatravessando fronteiras, afastando cortinas ideológicas, passando da Inglaterra protestante a Paris sob a Liga Católica, e daí a Witenberg luterana e à católica Praga, em busca dos centros de erudição de cada país, onde pudesse transmitir a sua mensagem. Aparentemente achou que poderia continuar tal carreira na Itália com impunidade, visto ter entrado em contato, em Veneza, com um dominicano que há longo tempo conhecera em Nápoles, informando-o de que escrevia um livro a ser apresentado ao papa, e mencionando que gostaria de tomar parte em algum exercício literário em Roma para exibir os seus talentos e, talvez, ganhar um cargo de conferencista.[2] Na minha opinião, a própria loucura desse plano demonstra que Bruno jamais se considerou um anticatólico. A religião católica "agradava-lhe mais do que qualquer outra",[3] mas nela havia muita coisa de errado. Necessitava de uma reforma, e a missão do Nolano era dar assistência a tal reforma.

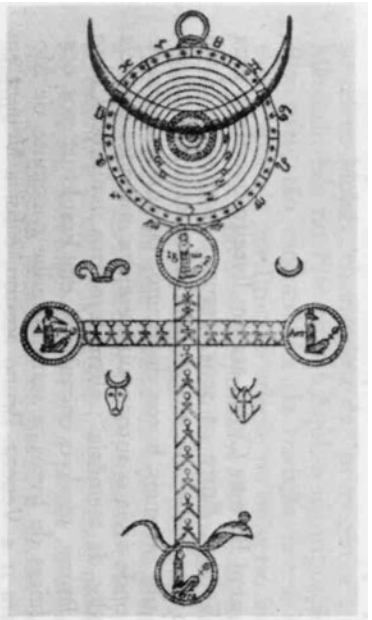
---

[1] Documenti, *págs. 69 e segs.*; *Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *págs. 456 e segs.*; *Mclntyre*, Giordano Bruno, *págs. 66 e segs.*
[2] Documenti, *págs. 88-89.*
[3] *Verificar adiante, pág. 376.*

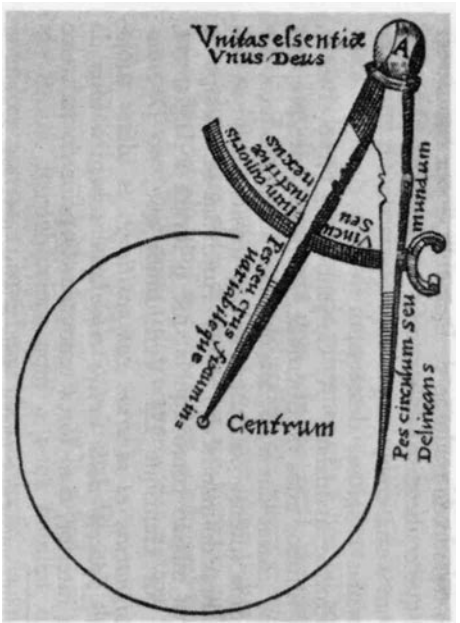




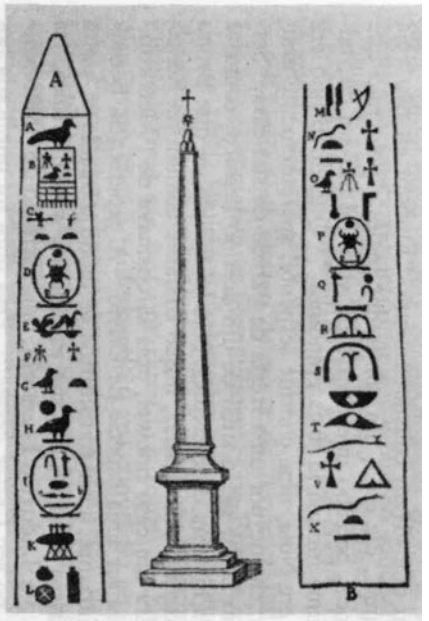
15a. A *Monas hieroglypbica*. Da página de rosto de *Monas hieroglypbica*, de John Dee, Antuérpia, 1564 (pág. 462, nota).



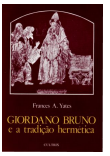
15b. Tradução de Kircher de *Monas hieroglypbica*. Do *Obeliscus pamphilius*, de Atanásio Kircher, Roma, 1650, pág. 371 (pág. 462, nota).



16a. O compasso místico. Extraído da *Utriusque cosmi — historia*, de Robert Fludd, II (I), pág. 28 (pág. 449).



16b. *Obeliscus heliopolitanus*. Do *Obeliscus pamphilius*, de Atanásio Kircher, Roma, 1650, pág. 371 (pág. 462).



Ora, o melhor lugar para iniciar essa reforma era a própria Roma, onde poderia entrar em contato com o papa.

Pessoas como Giordano Bruno desprezam o perigo devido ao próprio senso da missão a ser cumprida, à sua megalomania, ou a um estado de euforia que beira a insanidade, em que vivem constantemente. "Embora eu não veja a sua alma", diz ele a um admirador inglês, "pelo raio que ela difunde, percebo que dentro de você há um sol ou, talvez, alguma luminária mais grandiosa." [1] Quando Bruno era criança, em Nola, uma enorme serpente, aparentemente muito velha, entrou por uma fresta da parede de sua casa.[2] Serpentes no berço são o sinal de um destino heróico, como se sabe pela história de Hércules. Não há dúvida de que Bruno se considerava um messias, ilusão bastante comum na Renascença. Era um caso notável, pois se chamava de "Mercúrio" e pensava ser uma espécie de Cristo.[3] A experiência hermética divinizante, a ser transmitida de modo miraculoso, assim como Cristo transmitia a sua experiência aos apóstolos, foi descrita por Ludovico Lazzarelli, um discípulo do "Mercúrio-Cristo", no seu *Crater hermetis.* Essa obra foi publicada por Symphorien Champier no mesmo volume da tradução latina, de Lazzarelli, do décimo sexto tratado do *Corpus hermeticutn.* Dissemos anteriormente que Bruno conhecia o décimo sexto tratado da tradução de Lazzarelli, e por isso parece provável que conhecesse também o *Crater hermetis.* O hermetismo, com a sua crença numa experiência divinizante, conduz a manias religiosas desse tipo.

Conforme assinalam[4] A. Corsano e L. Firpo, Bruno, nos seus últimos anos de liberdade, aparentemente preparava-se para entrar em ação. Encontra-se numa produção febril e numa intensa concentração nas técnicas mágicas nas últimas obras do manuscrito Norov. Aproxima-se o tempo de uma nova missão como aquela que o levara à Inglaterra, enviado por Henrique III. Verificamos que, no *De imaginum, signorum et idearum compositione,* as ideias subjacentes ao *Spaccio della bestia trionfante* sobem à tona da sua vida interior, com força renovada. O prior do mosteiro

---

[1] De l'infinito universo e mondi, *diál. 1* (Dial. ital., *pág. 392*).
[2] Sigillus sigillorum (Op. lat., *II* (*ii*), *págs. 184-185*).
[3] *Verificar acima, págs. 139-145, quanto às referências sobre Mercúrio e Lazzarelli.*
[4] *A. Corsano,* Il pensiero di Giordano Bruno, *Florença, 1940, págs. 267 e segs.*; *L. Firpo,* Il processo di Giordano Bruno, *Nápoles, 1949, págs. 10 e segs.*

carmelita onde Bruno se hospedou em Frankfurt contou a Ciotto que ele vivia escrevendo, sonhando e "astrologizando" a respeito de novas coisas (*"se ocupava per il più in scriver ed andar chimerizando e strolegando cose nove"*),[1] que dizia saber mais do que os apóstolos e que, se lhe desse na cabeça, poderia determinar que o mundo adotasse uma só religião (*"egli dice, che sa più che non sapevano li Apostoli, a che gli bastava l'animo de far, se avesse voluto, che tutto il mondo sarehhe stato d'una religione"*). [2]

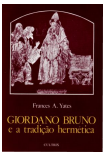
O principal motivo da volta de Bruno à Itália foi a feição que tomaram os acontecimentos na Europa, em meados de 1591. Henrique de Navarra era o herói do momento; derrotando a Liga Católica e com o respaldo espanhol, havia obtido o que era seu por direito, a coroa de França; já circulavam boatos profetizando a sua conversão ao catolicismo. Para Bruno, isso significava uma renovação da possibilidade de uma reforma universal num quadro de referências católico.

"O processo que a Igreja hoje utiliza não é o que utilizaram os apóstolos: eles convertiam o povo pela pregação e pelo exemplo de uma vida boa, mas, agora, aquele que não desejar ser católico deverá suportar castigos e dores, pois se usa a força e não o amor; o mundo não pode continuar assim, já que só há ignorância, e nenhuma religião é boa; a religião católica lhe agrada mais do que qualquer outra, mas também ela precisa de uma grande reforma; não é boa tal como está, mas logo o mundo verá uma reforma geral, pois não é possível que perdurem tais corrupções; ele espera grandes coisas do rei de Navarra, e pretende se apressar na publicação das suas obras para obter crédito desse modo, pois, quando chegar o tempo, ele quer ser o *capitano*, e não será pobre para sempre, visto que gozará dos tesouros dos outros."[3]

Eis o que relatou Mocenigo numa das suas delações à Inquisição de Veneza (maio de 1592) sobre o pensamento de Bruno. Reconhecemos aqui o tema familiar de que o mundo atravessa a maré baixa da corrupção, na véspera do retorno a um melhor estado "egípcio". A motivação do profeta do retorno, que espera se tornar o *capitano* na

---

[1] Documenti, *pág. 74.*
[2] Ibid., *pág. 75.*
[3] Documenti, *pág. 66*; Sommario, *pág. 55.*



nova distribuição de amor e magia, pode ter sido muito corretamente relatada por Mocenigo, e do mesmo modo a pressa febril de publicar para "ganhar crédito" parece muito do seu caráter. Eu não acreditaria que o Nolano fosse ávido de riquezas, como insinua Mocenigo, mas ele certamente desejava o apreço espiritual e o reconhecimento de seu papel profético.

O seu novo livro, que queria publicar tão rapidamente, tratava das *Sete ciências humanas*, e seria dedicado ao papa Clemente VIII. Bruno estava prestes a voltar para Frankfurt a fim de mandar imprimi-lo quando, graças aos esforços de Mocenigo, foi encarcerado pela Inquisição em Veneza. Explicou aos inquisidores que tencionava mandar imprimir em Frankfurt o seu livro, para depois trazê-lo com outras obras suas já impressas, "as quais aprovo", e lançar-se aos pés de Sua Beatitude, que, conforme ouvira dizer, "amava os *virtuose"*. Explicaria o seu caso, pedindo absolvição e a permissão para retomar o hábito clerical "fora da religião" (isto é, sem voltar à sua ordem).[1] Esse foi o plano que ele expôs ao dominicano, como também aos inquisidores.

Os inquisidores interrogaram-no sobre o rei de Navarra. Conhecia-o? Esperava dele auxílio, favores?

"Não conheço o rei de Navarra, nem seus ministros, nem jamais os vi. Falando sobre ele, eu disse que não pensava tratar-se de um calvinista ou de um herege, exceto pela necessidade de reinar, pois se ele não professasse heresias não teria seguidores. Disse também esperar que, depois de pacificar o reino de França, ele iria confirmar as ordens do falecido rei; e que eu teria dele os favores que recebi de seu pai, no que toca às conferências públicas."[2]

Assim Bruno tentou dissipar a impressão do relato de Mocenigo, segundo o qual ele esperava grandes coisas do rei de Navarra. Os inquisidores, porém, não se satisfizeram com tal explicação, e indagaram-lhe se, quando mencionou o rei de Navarra, dissera esperar dele grandes coisas e afirmara que o mundo necessitava muito de uma reforma, inferindo que a religião cristã lhe agradava mais do que qualquer outra, mas que também ela necessitava de uma grande reforma.

---

[1] Documenti, *págs. 86-87, 131.*
[2] Ibid., *pág. 122.*

"Eu não disse tal coisa; quando elogiei o rei de Navarra, não o fiz por ser um partidário dos hereges, mas pela razão que já mencionei, acreditando que ele não era totalmente um herege, mas vivia como um herege pelo desejo de governar." [1]

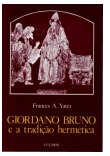
Negou também que desejava ser o *capitano*.[2] Obviamente, o assunto da "grande reforma" e da conexão dela com Navarra foi de especial interesse dos inquisidores.

Bruno sabia mais que isso sobre Henrique de Navarra e seus confidentes íntimos, pois havia conhecido Corbinelli e Piero dei Bene em Paris, tendo dedicado a este último os diálogos sobre Mordente e um outro livro.[3] Del Bene estava consideravelmente informado sobre Henrique de Navarra e as suas mais íntimas intenções. Numa carta de Corbinelli a Pinelli, de agosto de 1585, este toma conhecimento da recente visita de Del Bene à corte de Navarra, na Gasconha; ali, seus esforços são descritos, numa linguagem mitológica, como maiores do que os de Nessos, e faz-se uma imprecisa alusão à possível conversão de Navarra.[4] Portanto, no círculo que Bruno frequentava na Paris de 1586, tais assuntos teriam sido discutidos com conhecimento de causa. É também interessante saber que Alessandra del Bene, irmão de Piero, trouxe de Roma o documento de absolvição para Henrique IV, em 1595.[5] Toda essa questão das relações da família Del Bene com Henrique de Navarra, depois Henrique IV, é muito importante, e ficará melhor esclarecida (e talvez também a situação político-religiosa de Bruno) com uma publicação completa da correspondência Pinelli-Corbinelli.

Se, por uma impossível eventualidade, o que Bruno concebia como uma reforma geral se realizasse, deveríamos imaginar a celebração desse evento como um vasto quadro maneirista na linha do *Spaccio della bestia trionfante*, obra que muito se presta a uma representação pictórica; o rosto de

---

[1] Ibid., *págs. 122-123.*
[2] Ibid., *pág. 123.*
[3] *Verificar acima, págs. 327-328, 336.*
[4] *Ambrosiana, T167 sup., ff. 170 V.-171*; *citado em R. Calderini De-Marchi*, Jacopo Corbinelli et les érudits français, *Milão, 1914, págs. 237-238*; *cf. meu artigo "Giordano Bruno: some new documents"*, Revue Internationale de Philosophie, *1951, págs. 195-196.*
[5] *H. C. Davila*, Historia delle guerre civili di Francia, *ed. Lyon, 1641, pág. 972*; *verificar meu artigo citado na nota precedente*, loc cit.



Henrique IV, com o seu perpétuo sorriso, caberia muito bem em tal quadro — melhor do que o triste e melancólico Henrique III —, entronizado entre os deuses realizadores da reforma jupiteriana, solar e venusiana.

Após a vitória e a conversão de Navarra, surgiram em toda a Europa grandes mas imprecisas esperanças, e particularmente em Veneza, como relata ironicamente Agrippa d'Aubigné:

"Adivinhos. . . descobriram, graças a figuras de geomancia, oráculos e o fatal nome de Bourbon, que esse príncipe estava destinado a converter as hierarquias num Império, o púlpito, num trono, as chaves, em espadas, e que ele seria, ao morrer, o Imperador dos Cristãos. Os venezianos adoravam esse sol nascente com tal devoção que, ao ver na rua fidalgos franceses, corriam para cumprimentá-los. Na corte do imperador e na Polônia, ouviam-se publicamente súplicas para que o Império fosse confiado às suas afortunadas mãos, juntamente com disputas concernentes a uma reunião das religiões e à tolerância para com todas elas, além dos muitos discursos destinados a induzir a Itália a adotar esse ponto de vista".[1]

Giordano Bruno, portanto, não estava só nas suas esperanças de grandes coisas por parte do rei de Navarra.

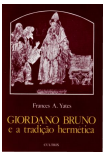
As esperanças de uma reunião e de uma reforma do cristianismo que surgiam na Europa daquele tempo e se concentravam em Navarra não foram, ainda, estudadas como um todo, embora pesquisas recentes tenham atraído a atenção para indivíduos que trabalhavam nesse sentido.[2] O mais importante deles, em comparação com Bruno, foi Francesco Pucci.[3] Como Bruno, Pucci havia peregrinado por terras

---

[1] *Agrippa d'Aubigné*, Confession catholique du Sieur de Sancy, *em* Oeuvres complètes, *ed. Réaume et de Caussade, II, pág. 327*; *conferir com o meu* French academies of the Sixteenth century, *pág. 224.*

[2] *Verificar, por exemplo, o estudo sobre Jacopo Brocardo, um hugue note italiano e navarrista, por Delio Cantimori: "Visioni e speranze di un ugonotto italiano"*, Rivista Storica Italiana, 1950, *págs. 199 e segs. Ou o estudo de Francesco Maria Vialardi, um agente político, navarrista detido nas prisões da Inquisição ao mesmo tempo que Bruno, por Luigi Firpo*, in Rivista Storica Italiana, *1956, págs. 325 e segs. Bruno negou qualquer ligação com Vialardi ou com as* "parole orrende contro Dio, la religione e la Chiesa" *que ele o ouviu pronunciar* (Sommario, *pág. 84*).

[3] *Delio Cantimori chamou a atenção para a importância de Francesco Pucci no seu Eretici italiani del cinquecento, Florença, 1939, págs. 370 e segs., e publicou alguns escritos dele em Per la storia degli eretici italiani del secolo XVI in Europa, Roma, 1937. Luigi Firpo estudou a vida e o julgamento de Fucci no seu artigo "Processo e morte di Francesco Pucci", Rivista di Filosofia, 1949 (XL), e compilou a bibliografia dos seus escritos, Gli scritti di Francesco Pucci, Turim, 1957.*



heréticas e estranhas (havia estado na Inglaterra, onde deixou amigos influentes). Em Praga, em 1585, retornou à Igreja Católica; lá encontrou Dee e Kelley, e assistiu a algumas de suas sessões de invocação de espíritos.[1] Era um navarrista e, em 1592, voltou à Itália, apenas poucos meses após a volta de Bruno e depois de enviar numerosas cartas a personagens importantes, entre eles Navarra, Elizabeth I da Inglaterra e o papa Clemente VIII.[2]

A recepção que lhe fizeram na Itália provavelmente não foi a que ele esperava; foi encarcerado pela Inquisição em Roma, e em 1597 foi submetido à pena de morte (todavia, não foi queimado vivo como Bruno, mas decapitado na prisão, e o seu corpo, queimado no Campo de Fiori), pois havia se recusado a abjurar os seus erros. No modo de pensar de Pucci, parece haver alguma espécie de hermetismo. É até possível, ainda que sejam necessárias pesquisas pormenorizadas antes de qualquer declaração definitiva, que todo o movimento navarrista tenha haurido suas esperanças nos diferentes tipos de hermetismo de seus adeptos. Seja como for, isso coincide com o final do século XVI, que J. Dagens chamou *"l'âge d'or de l'hermétisme religieux"* ("a idade de ouro do hermetismo religioso").[3]

Na época em que Bruno retornou à Itália, o entusiástico hermetista Hannibal Rosselli, a quem John Dee consultava como conselheiro religioso,[4] publicou em Cracóvia (1585-

---

[1] *O anjo Uriel apareceu nas sessões* (*mas é claro que só foi visto por Kelley*) *e dirigiu inspirados discursos a Fucei. Fucei parece ter tentado induzir Dee a ir para Roma e contar ao papa as experiências que tivera com os anjos. Verificar em* A true and faithful relation of what passed for many years between dr. John Dee. . , and some Spirits, *ed. Meric Causabon, Londres, 1659, págs. 409 e segs.* O *subsequente destino de Fucei provou que agia de boa fé ao induzir Dee a ir para Roma, sem agir como um agente provocador, embora Dee suspeitasse dele naquele tempo.*

[2] *Verificar Firpo,* Gli scritti di Francesco Pucci, *págs. 114, 124, 134. Ao secretário de Navarra, Louis Revol, Pucci escreveu que pretendia experimentar "se na Itália poderia oferecer meus bons ofícios ao papa Clemente, para o bem público"* (ibid. *pág. 120*).

[3] *Verificar acima, pág. 195.*

[4] *Verificar acima, pág. 205.*

1590) vastos volumes de comentários sobre o *Pimandro* de Hermes Trismegisto.[1] Em 1591, o ano da volta de Bruno, Francesco Patrizi publicou o seu *Nova universis philosophia*, como uma nova edição da *Hermética* e a sua "nova filosofia", dedicando-o ao papa Gregório XIV e recomendando-lhe que mandasse ensinar essa filosofia hermética religiosa por toda parte, inclusive nas escolas dos jesuítas, pois assim seria mais fácil trazer as pessoas de volta à Igreja do que com "censuras eclesiásticas ou força d'armas".[2] E qual foi o resultado da dedicatória de Patrizi ao papa? Um ano depois de publicada, em 1592, Patrizi foi chamado a Roma pelo sucessor de Gregório, Clemente VIII, sendo-lhe oferecida uma cátedra na universidade.[3]

O esplêndido êxito inicial de Patrizi com Clemente VIII foi visto com bons olhos por Bruno, conforme relatou Mocenigo:

"Quando 'il Patritio' foi para Roma, Giordano declarou que esse papa era um bom camarada, porque favorecia os filósofos, sendo que eu também podia ser favorecido, e sei que 'il Patritio' é um filósofo e em nada crê, ao que eu, Mocenigo, repliquei que 'il Patritio' era um bom católico".[4]

E disse ainda Mocenigo:

"Não o ouvi dizer (Bruno) 'que desejasse instituir uma seita de *giordanisti* na Alemanha, mas ele afirmou que, ao findar determinados estudos seus, seria conhecido como um grande homem; esperava o sucesso dos negócios de Navarra em França para que ele voltasse à Itália, onde seria possível viver e pensar livremente, e quando 'il Patritio' foi

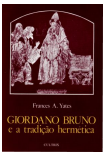
---

[1] *Verificar acima, pág. 205.*

[2] *Verificar acima, págs. 208-209.*

[3] *Esse êxito inicial não foi, entretanto, duradouro, pois mais tarde Patrizi entrou em conflito com a Inquisição por causa de seus pontos de vista, e quase foi suspenso do magistério. Verificar L. Firpo, "Filosofia italiana e Controriforma"*, Rivista di Filosofia, *XLII* (*1951*), *págs. 12 e segs.* (*do extrato*); *e verificar acima, pág. 210.*

[4] Sommario, *págs. 56-57. Bruno atacou violentamente Patrizi numa das suas obras que publicou na Inglaterra* (De la causa, principio e uno, *diál. 3*; Dial. ital., *págs. 260 e segs.*). *Mas tal passagem trata de uma das obras aristotélicas de Patrizi, e não da sua* Nova philosophia, *ainda não publicada.*



a Roma, Bruno disse esperar que o papa o recebesse (a Bruno) em sua graça, pois no seu modo de crer não ofendia a ninguém".[1]

Dando-se o devido desconto pelas deturpações nas delações de Mocenigo, acho que substancialmente elas estão corretas, pois revelam as esperanças de Bruno em Navarra e no êxito de Patrizi. A verdadeira razão do retorno de Bruno à Itália, na minha opinião, foi a esperança, semelhante à de tantos contemporâneos seus, de que a ascendência de Navarra na Europa acarretaria uma atitude mais liberal nos assuntos religiosos, e que tal atitude atingiria a Itália. O convite de Mocenigo pode ter-lhe parecido uma indicação divina do que deveria ser sua próxima etapa, mas não foi para ensinar a esse fidalgo a arte da memória que Bruno caiu no que se revelaria uma cilada de morte.[2] Ele o fez por achar que dias melhores finalmente raiavam, e que a claridade deles estava prestes a iluminar a Itália. O êxito de Patrizi junto ao papa deve realmente ter-lhe parecido um sinal encorajador de que ele também teria de retornar à Itália — pois não era Patrizi um hermetista religioso?

Outra indicação de que Mocenigo não foi o seu principal objetivo está no fato de Bruno ter se hospedado em sua casa depois de muitos meses na Itália. Viveu sozinho em Veneza; [3] ia conversar na livraria de Ciotto,[4] e nessa época ou mais tarde frequentou uma academia mantida na casa de Andrea Morosini em cujas reuniões discursava.[5]

Morou também, por cerca de três meses, em Pádua.[6] Ali residia Pinelli, e sua casa e sua biblioteca eram um centro de *cognoscenti* (conhecedores) de todas as espécies;

---

[1] Sommario, *págs. 57-58.*

[2] *O caso de Francesco Pucci é quase exatamente paralelo. Também ele imaginava ser um iluminado com uma missão; achava que os tempos eram favoráveis a um retorno a Itália e a um apelo ao papa, pois esperava uma nova isenção proveniente de Navarra, e também ele caiu numa cilada de morte. Embora Pucci fosse muito menos excêntrico que Bruno, os seus casos são notavelmente semelhantes, especialmente porque ambos estiveram na Inglaterra.*

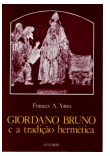
É claro que John Dee fez bem em não ir a Roma, conforme sugeriu Pucci, para lá expor as suas mensagens angélicas.

[3] *Numa* "camera locanda"; Documenti, *pág. 70.*

[4] "ho raggionato in alcune librarie", ibid., *pág. 135.*

[5] Documenti, *págs. 61, 129, 135.*

[6] Ibid., *págs. 64, 70*; *cf. Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *págs 462 e segs.*; *Mclntyre*, Giordano Bruno, *págs. 69 e segs.*



ali foram guardadas as cartas dirigidas a ele de Paris por Corbinelli, algumas das quais descrevem as aventuras de Bruno e Fabrizio Mordente, sendo que numa delas há *"scritture"* do próprio punho de Bruno.[1] Pinelli, como demonstra o teor de sua correspondência, era um liberal veneziano que, a essa altura, estava talvez alimentando esperanças quanto a Navarra. Não há, porém, evidência alguma de que Bruno tivesse entrado em contato com Pinelli em Pádua; aliás, pouco sabemos da sua estada nessa cidade a não ser que trabalhou muito com seu secretário Besler, ditando-lhe e mandando-lhe copiar várias obras. Foi em Pádua que ditou a Besler o *De vinculi in genere*,[2] obra madura sobre os "liames" mágicos através do amor e da atração sexual. Em Pádua, Besler fez uma cópia do *Trinta estátuas* escrito em Wittenberg.[3] E lá também foi transcrita, a partir de uma cópia pertencente a Besler, uma obra chamada *De sigillis Hermetis et Ptolomaei*, depois encontrada entre os livros de "artes mágicas" de Bruno quando da sua prisão, o que sugere que tal obra despertou nele grande interesse e espanto.[4] Bruno declarou que ele próprio não a tinha escrito, mas que a copiara em Pádua, acrescentando: "Não sei se, além da natural adivinhação, há nela outra coisa de condenável; mandei-a transcrever para utilizá-la em judicial (astrologia); mas não a li ainda, e só a busquei porque Alberto Magno, no seu livro *De mineralibus*, a menciona e a elogia no trecho em que trata do *De imaginibus lapidum"*.[5] Essa observação de que ainda não lera tal obra, que versa sobre seu assunto favorito, os selos herméticos, não é convincente. Portanto, em Pádua trabalhava com afinco em sua magia, empenhando-se para adquirir uma personalidade mágica graças aos poderes de "atração" através do amor, e

---

[1] *As "scritture" foram enviadas juntamente com uma carta de 16 de fevereiro de 1586 em que se falava da fúria de Fabrizio contra Bruno* (*Ambrosiana, T. 167 sup., f. 180*); *verificar meu artigo "Giordano Bruno: some new documents", pág. 178.*

[2] Op. lat., *III, "Introdução", pág. xxviii.*

[3] Ibid., loc. cit.

[4] Documenti, *págs. 64, 90-91, 127-128*; Sommario, *págs. 100, 110.*

[5] Documenti, *págs. 127-128. Bruno provavelmente se refere às observações sobre os selos no* De mineralibus, *II, 3* (*Alberto Magno*, Opera, *ed. P. Jammy, Lyon, 1651, II, pág. 226*). O De mineralibus *contém igualmente listas de imagens mágicas das estrelas, e seria um livro de referências útil para um mágico dominicano. Hermes Trismegisto é nele frequentemente mencionado. Conferir o* Sommario, *pág. 100, nota, e Thorndike, II, págs. 556 e segs.*

concebendo selos e liames herméticos com os demônios. Como insinuou L. Firpo, o tempo passado em Pádua deve ser considerado um tempo de preparo para a missão.[1] O mesmo escritor assinalou também, com argúcia,[2] que Bruno, devido ao seu caráter e temperamento, não servia para uma tarefa tão difícil, perigosa e delicada. Irritável, belicoso — e mais do que isso, sujeito a patológicos acessos de fúria, durante os quais dizia coisas terríveis e apavorava as pessoas —, ele não possuía o mágico encanto pessoal que buscava, e sempre anulava o efeito da sua mensagem com estranhas explosões. Tommaso Campanella, um mago que também tinha sua mensagem, possuía algum senso de realismo em sua constituição e certo domínio das situações — qualidades de que o pobre Nolano carecia totalmente.

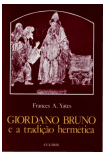
Bruno deixou Pádua e foi para Veneza em março de 1592.[3] Residiu na casa de Mocenigo e começou a ensinar-lhe, conforme haviam combinado, quando aceitou o convite que lhe foi transmitido por Ciotto. Já se disse que esse convite foi, desde o primeiro momento, uma cilada, e Mocenigo sempre tencionou entregar Bruno à Inquisição. Não há, entretanto, qualquer prova de tal cilada. Já foi dito, igualmente, que Mocenigo se irritou e se decepcionou com os ensinamentos de Bruno e, por despeito, o delatou à Inquisição. É provável, em vista do que se insinuou no tocante às reais intenções de Bruno ao ir para a Itália, que se deva considerar de outro modo a delação de Mocenigo. Talvez, observando Bruno durante dois meses em sua casa, ele tenha ouvido algo sobre a missão e, como um veneziano não liberal que nada esperava da liberalidade de Navarra, desaprovou-a. Além disso, parece que Bruno se permitiu algumas das suas explosões mais assustadoras na casa de Mocenigo. E o próprio Bruno, talvez suspeitando do dono da casa, teria se preparado para deixá-lo e retornar a Frankfurt, no que foi impedido por Mocenigo, que o trancou num quarto da casa; dali ele foi transportado à prisão do Santo Ofício, onde,

---

[1] *Firpo*, Il processo di Giordano Bruno, *pág. 14.*

[2] Ibid., *págs. 12, 114.*

[3] *Na sua delação de 25 de maio de 1592, Mocenigo declarou que Bruno residira em sua casa durante dois meses* (Document!, *pág. 64*); *esse dado, todavia, é duvidoso* (*verificar Spampanato*, Vita di Giordano Bruno, *pág. 468*).



aos 26 de maio de 1592 o encarceraram.[1] Nesse dia, iniciou-se para Bruno uma prisão de oito anos que terminou com a sua morte.

Os documentos da Inquisição veneziana sobre o caso de Bruno há muito são conhecidos, bem como alguns documentos romanos, e estão à disposição dos interessados na publicação de Vincenzo Spampanato, o *Documenti della vita di Giordano Bruno* (1933). Em 1942, o cardeal Ângelo Merca ti fez um acréscimo considerável ao depoimento, mandando publicar *Il sommario del processo di Giordano Bruno.* Esse *Sommario*, um resumo do depoimento apresentado para uso dos inquisidores romanos, foi descoberto por Mercati entre os arquivos pessoais do papa Pio IX.[2] É um documento que repete muito do que já se sabia pelos arquivos venezianos, mas acrescenta importantes detalhes e novas informações. Não é, todavia, o próprio *processo*, ou o relato oficial do caso com a sentença, ou antes, com a declaração dos fundamentos com que Bruno foi finalmente condenado. Esse processo foi perdido para sempre, juntamente com uma grande quantidade de documentos transportados a Paris por ordem de Napoleão, onde foram finalmente vendidos para uma fábrica de papelão.[3]

Ao final do julgamento, Bruno se retratou de todas as heresias de que o acusavam e, como penitência, entregou-se à mercê dos juizes.[4] Não obstante, foi enviado a Roma, onde o caso se arrastou. Em 1599, o famoso jesuíta Roberto Bellarmino, assistido por Tragagliolo, esforçou-se para esclarecer a situação, e apresentou a Bruno oito proposições heréticas, retiradas de suas próprias obras, exigindo-lhe que as abjurasse, ao que ele respondeu estar preparado para tanto.[5] Nesse mesmo ano, mais tarde, Bruno retirou todas as suas retratações, sustentando obstinadamente que jamais

---

1 Documenti, *págs. 68-69, 77-79. É significativo que o livro de Bruno, comprado de Ciotto por Mocenigo, com quem deixou o convite a Bruno para que viesse a Veneza, seja mencionado por Ciotto com o título de* De minimo, magno e mensura (Documenti, *pág. 70*). *Se o* De triplici minimo *contém alusões a uma seita ou uma sociedade secreta, como se insinua no capítulo XVII, e Mocenigo as identificou, a teoria de que o seu convite era uma cilada se torna mais verossímil.*

2 Sommario, *introdução, pág. 21.*

3 Ibid., *págs. 1-4.*

4 Documenti, *págs. 135-136.*

5 Documenti, *pág. 191*; *conferir em Mercati, introdução ao* Sommario, *págs. 41 e segs.*; *Firpo,* Il processo di Giordano Bruno, *págs. 90 e segs.*

escrevera ou dissera algo herético, e que os ministros do Santo Ofício haviam interpretado mal a sua visão.[1] Foi, portanto, sentenciado como um herege contumaz, e entregue ao braço secular para ser castigado. Queimaram-no vivo no Campo de' Fiori, em Roma, a 17 de fevereiro de 1600.

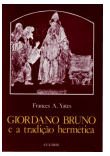
Numa de suas entrevistas anteriores com os inquisidores venezianos,[2] Bruno apresentou uma sincera e completa explicação de sua filosofia, mais ou menos como quem fala aos doutores de Oxford, Paris ou Wittenberg. O universo é infinito, pois o poder divino e infinito não criaria um mundo finito. A Terra é uma estrela, como disse Pitágoras, tal como a Lua, os demais planetas e os outros mundos, que são infinitos em número. Nesse universo há uma providência universal em virtude da qual todas as coisas estão vivas e se movem, e esse universo natural é a sombra ou o vestígio da divindade de Deus, que em sua essência é inefável e inexplicável. Os atributos da divindade, na sua opinião — assim como na dos teólogos e dos maiores filósofos — são todos Um só. Os três atributos: Poder, Sabedoria e Bondade (*"Potenzia, Sapienza e Bontà"*) são idênticos à *mens*, ao *intellectus* e ao *amor* (*"mente, intelletto ed amore"*). Bruno fala deles na ótica da fé e não filosoficamente. A sabedoria ou a filha da *mens*, chamada *intellectus* pelos filósofos e Verbo pelos teólogos, teria assumido uma forma humana, mas ele (Bruno) sempre teve dúvidas a esse respeito, considerando essa versão duvidosa. Quanto ao espírito divino, ou a terceira pessoa, ele o considera segundo o modo pitagórico, ou de acordo com Salomão quando declara: *"Spiritus Domini replevit orbem terrarum, et hoc quod continet omnia"*; ou, posteriormente, à maneira de Virgílio, que escreve:

> *"Spiritus intus alit totamque infusa per artus mens agitat molem…"*

Quanto à fé, Bruno parece ser um hermetista neoplatônico da Renascença, exceto — e aí está toda a diferença entre um hermetista cristão e um não cristão — por não aceitar o *intellectus* ou *Filius Dei* da *Hermética*, como a Segunda Pessoa da Trindade, tal como Lactâncio, e como está demonstrado na representação de Hermes Trismegisto

---

[1] Documenti, *págs. 183, 186*; *conferir o* Sommario (*"Introdução"*), *págs. 43 e segs., e Firpo*, op. cit., *págs. 92 e segs.*
[2] Documenti, *págs. 93-98.*



do piso de Siena. O seu modo de ver a Terceira Pessoa como a *anima mundi*, ou o *"spiritus intus alit"*, de Virgílio, foi uma interpretação frequente da Renascença. Apenas para dar exemplo, ela foi exposta de modo completo pelo bispo (mais tarde cardeal) Jacques Davy Du Perron, num sermão de Domingo de Pentecostes.[1]

Com base em sua fé, como enfatizou posteriormente aos inquisidores, Bruno se considerava um católico e ortodoxo no tocante ao Pai, ou *mens*; confessa a sua própria heterodoxia quanto ao Filho;[2] sua visão da Terceira Pessoa como *anima mundi* teria sido ortodoxa para não poucos neoplatônicos cristãos da Renascença.

Essa atitude para com o *Filius Dei* hermético, que não reconhece a Segunda Pessoa da Trindade, está no próprio âmago da razão teológica pela qual o hermetismo de Bruno se torna puramente "egípcio", sem considerar a religião hermética egípcia como uma *prisca theologia* prenunciadora do cristianismo, mas como a verdadeira religião.

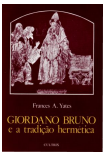
Muito importantes, entre os novos documentos do *Sommario*, são as indicações de que Bruno acreditava ser a cruz um sagrado sinal egípcio. Um companheiro de cárcere relata que Bruno dizia ser a cruz em que Jesus foi crucificado diferente da forma apresentada nos altares cristãos; essa forma, na realidade, seria o sinal esculpido no peito da deusa Ísis, "roubado" dos egípcios pelos cristãos.[3] Em resposta a uma pergunta dos inquisidores a esse respeito, Bruno reconheceu ter afirmado que a forma da cruz na qual Cristo foi crucificado era diferente da que habitualmente "pintavam", acrescentando o seguinte:

---

[1] *"A ele", o Espírito Santo, "os próprios pagãos têm em mente quando falam da constituição do mundo,* Spiritus intus alit"; *Jacques Davy Du Perron,* Diverses Oeuvres, *Paris, 1622, pág. 684. Verificar o meu* French academies of the Sixteenth century, *pág. 169, nota 5. A opinião de Du Perron sobre o assunto é da máxima importância, pois foi um dos principais responsáveis pela conversão de Henrique de Navarra. Verificar acima, pág. 338.*

[2] Documenti, *pág. 96.*

[3] "Vedendo ch'io e gl'altri ci segnavamo con la croce disse (isto é, Bruno disse) che non oceorea fare questo segno perchè Christo non fu messo sopra la croce, ma fu confitto sopra dui legni, sopra liquali si solevano sospender i condannati e che quella forma di croce che hoggidi si tiene sopra l'altari era un carattere e segno ch'era scolpito nel petto della Dea Iside, e che quel segno dagl'antichi era sempre tenuto in veneratione, e che i Christiani l'haveano rubbato da gl'antichi fingendo che in quella forma fosse il legno sopra il quale fu affisso Christo...". Sommario, *págs. 70-71.*



"Creio ter lido em Marsilio Ficino que esse virtuoso e santo caráter (*"carattere"*, como ele designava a cruz) é muito mais antigo que o tempo da Encarnação de Nosso Senhor, tendo sido conhecido nos tempos em que florescia a religião dos egípcios, por volta da época de Moisés, sendo que esse signo foi afixado no peito de Serápis, para que os planetas e suas influências fossem da maior eficácia… quando estão no início dos signos cardeais, isto é, quando os coluros intersecionam a eclíptica ou o zodíaco numa linha reta, dois círculos que se intersecionam desse modo produzem a forma de tal caráter", isto é, a forma da cruz.[1]

Existe, efetivamente, essa passagem no *De vita coelitus comparanda*[2] de Ficino, onde ele explica que a forma da cruz tem o poder de capturar as influências das estrelas e que está esculpida no peito de Serápis. Ficino achava, contudo, que a forma da cruz não foi reverenciada entre os egípcios como um testemunho das "dádivas das estrelas", e sim como um presságio do advento de Cristo.

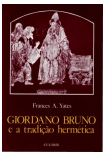
Seria interessante saber se essa passagem do *De vita coelitus comparanda* foi a fonte mais importante do

---

[1] "Ho ben detto (diz Bruno) che la croce non havea quattro rami eguali secondo Fuso che si pinge, et è usurpato il sacro carattere di quella perchè altrimente si pratticava ne la punitione de rei anticamente, e che ne la croce di Christo il quarto ramo fu posticcio cioè Il superiore palo per commodità di affigervi il titolo, e confessando Che il carattere della croce ha virtù della morte di nostro signore in quella ho detto quello che mi pare haver letto in Marsilio Ficino, che La virtù e riverenza di quel carattere è molto più antica que non è Il tempo dell'incarnatione di nostro Signore e ch'è stata riconosciuta dal tempo che fioriva la Religione de gl'Egittij circa i tempi di Moise, e che quel segno era affisso nel petto di Serapide, et all'hora li pianeti et influssi di essi hanno più efficacia oltre il principio, e fondamento quando sono nel principio de segni cardinali cioè dove i colori intersecano l'eclitica o il zodíaco per linea retta, onde da dui circoli in questo modo intersecanti viene prodotta la forma di tale carattere, li quatro segni cardinali sono li dui equinottiali e li dui solstitiali circa li quali la morte, natività et incarnatione di Nostro Signore sempre fu intesa essere, e fu celebrata." Sommario, *págs. 72-73. Disso eu concluo que Bruno acreditava que Cristo tinha sido crucificado numa cruz em forma de* "tau", *sendo a cruz utilizada pelos cristãos o "caráter" egípcio.*

Existem algumas representações da Crucificação nas quais a forma da cruz é a do "tau", *ou T. Sobre essa questão, consultar G. Miccoli, "La Crociata dei Fanciulli' del 1212"*, Studi medievali, *terceira série, II, 2 (1961), págs. 421 e segs. Verificar adiante, págs. 461-462, quando discuto a opinião de Atanásio Kircher sobre a cruz.*

[2] *Verificar acima, pág. 85*



egipcianismo de Bruno. Ele teria modificado apenas ligeiramente o argumento de Ficino de que a cruz egípcia era a verdadeira cruz, representante da verdadeira religião, poderosa em sua magia, que os cristãos haviam transformado e enfraquecido (isso, aparentemente, Bruno afirmou ao seu companheiro de cárcere, o qual relatou ter ouvido dele que os cristãos "haviam roubado" o signo egípcio), e a cruz egípcia se tornaria o signo, o "caráter", o "selo" da sua própria mensagem. Talvez por essa razão imaginava ser tão fácil incorporar a sua mensagem num catolicismo reformado, pois a forma da cruz egípcia estava nos altares!

A mente do Nolano, com certeza, continuou a trabalhar na prisão do mesmo modo extraordinário — de um modo que, note-se, se parecia muito à maneira como trabalhou a inteligência de Ficino sobre a cruz, exceto pela diferença básica de que a cruz egípcia de Ficino era um presságio do cristianismo, ao passo que a de Bruno fora roubada pelos cristãos, que haviam deturpado a verdadeira cruz egípcia (se *é* que o companheiro de cárcere de Bruno relatou corretamente o que ouviu dele).

Foi essa a diferença básica que tornou lícita e religiosa para Bruno a entrega a toda sorte de magia, ao contrário de Ficino, que deve ter sido extremamente cuidadoso ao se restringir à magia natural e não demoníaca.

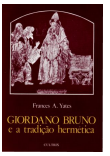
Bruno expressou os seus pontos de vista sobre a magia boa e a má à medida que respondia às perguntas que lhe eram feitas sobre por que tinha com ele o livro *De sigillis hermetis.* A magia, declarou ele, é "como uma espada, que pode ser perversamente utilizada nas mãos de uma pessoa má, mas nas mãos de um homem temente a Deus, conhecedor dos efeitos lícitos e ilícitos que dela podem advir e que souber trabalhá-la bem, graças às virtudes das disposições das estrelas e do trabalho das imagens e caracteres", pode ser utilizada para o Bem.[1]

Moisés foi um grande mago (de acordo com o relato do companheiro de cárcere de Bruno, não segundo suas próprias palavras em resposta aos seus inquisidores), que aprendeu a magia com os egípcios, e a trabalhava tão bem que conseguiu vencer os mágicos do faraó.[2]

Ao responder, no interrogatório, sobre qual era seu ponto de vista sobre os milagres de Cristo, Bruno disse que

---

[1] Sommario, *pág. 101.*
[2] Sommario, *págs. 86-87.*



eram um testemunho da sua divindade, mas que, a seu ver, o maior testemunho ainda era a lei do Evangelho. Quando, por exemplo, os apóstolos faziam milagres, faziam-nos pela virtude do Cristo; assim, embora externamente os milagres de Cristo, dos apóstolos e dos santos pareçam iguais, os de Cristo eram feitos devido ao próprio poder, e os dos demais ao poder de outrem.[1]

Infelizmente, não temos o relatório de Bellarmino e Tragagliolo sobre as oito proposições heréticas que Bruno deveria renegar, mas existe no *Sommario* o resumo de uma réplica de *'frater Jordanus"*, sobre as censuras às proposições retiradas das suas obras,[2] que possivelmente (embora não possamos ter certeza absoluta disso) indicam quais foram as censuras de Bellarmino. Esse documento parece-me confuso e desorientador, mas menciona a infinitude de Deus, que implica um universo infinito, o modo da criação da alma humana, o movimento da Terra, as estrelas concebidas como anjos, a Terra animada por uma alma sensível e racional, e a existência de muitos mundos. Esses são, aparentemente, assuntos eminentemente filosóficos, mas, como assinalou Mercati, os interrogatórios raramente suscitaram assuntos filosóficos ou científicos; tratavam principalmente de questões teológicas, assuntos de disciplina, seus contatos com os hereges e os países heréticos, e assuntos afins.[3]

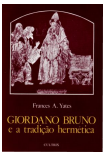
Uma vez que Bruno, com sua recusa final de abjurar, incluiu tudo o que havia dito ou escrito, à última sentença podem ter sido acrescentados os vários assuntos de todos os interrogatórios, durante os oito anos de prisão, bem como os oito pontos, fossem eles quais fossem. Gaspar Scioppius, que testemunhou a morte de Bruno e talvez tenha ouvido a sentença naquele momento, apresenta uma confusa lista de teses pelas quais Bruno foi condenado; que há mundos inumeráveis, que a magia é coisa boa e lícita, que o Espírito Santo é a *anima mundi*, que Moisés realizou seus milagres pela magia, na qual foi mais proficiente do que os egípcios, e

---

[1] Documenti, *págs. 101-102. Nesse ponto, Bruno não expressa a sua verdadeira opinião; verificar acima, pág. 256.*

[2] Sommario, *págs. 113-119.*

[3] Sommario, *págs. 12-13. É verdade, conforme declara Mercati* (ibid., *pág. 12*), *que Bruno foi julgado por assuntos de* fé. *Firpo concorda* (Il processo di Giordano Bruno) *em que o julgamento foi estritamente legal.*



que Cristo era um mago.[1] Há outras igualmente incoerentes. O fato é que não temos evidência (havendo-se perdido o *processo*) que nos permita reconstituir o julgamento e a condenação de Bruno.[2]

Se o movimento da Terra foi uma das teses pelas quais condenaram Bruno, o seu caso, nesse particular, não é absolutamente o mesmo de Galileu, que foi obrigado a retratar sua declaração de que a Terra se move. Os pontos de vista de Galileu fundamentaram-se na matemática e na mecânica autênticas; ele vivia num mundo mental diverso do de Bruno, num mundo de que as "intenções pitagóricas" e os "selos herméticos" não participavam, e os cientistas chegavam às suas conclusões a partir de bases genuinamente científicas. A filosofia de Bruno não pode ser separada da sua religião. *Era* a sua religião, a "religião do mundo", que ele via sob essa forma complicada: um universo infinito e inumeráveis mundos, como numa gnose ampliada, uma revelação da divindade a partir dos "vestígios". O copernicanismo era o símbolo de uma nova revelação, que implicaria um retorno à religião natural dos egípcios e à sua magia, dentro de um quadro de referências que ele, estranhamente, supunha católico.[3]

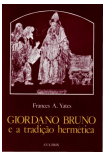
Eis por que não se sustenta a lenda de que Bruno foi perseguido por ser um pensador e filósofo, tendo sido queimado por seus ousados pontos de vista sobre os mundos inumeráveis e o movimento da Terra. Essa lenda, aliás, já havia sido dissipada pela publicação do *Sommario*, que demonstra a pouca atenção concedida às questões filosóficas ou científicas durante os interrogatórios, e pelos escritos de Corsano e Firpo, que davam realce à missão religiosa de Bruno. O presente estudo, espero, fará sobressair ainda mais claramente a missão e a sua natureza, além de enfatizar que a filosofia de Bruno, inclusive o suposto heliocentrismo

---

[1] *A carta de Scioppius foi impressa na* Vita di Giordano Bruno, *de Spampanato, págs. 798-805*; *sua lista dos erros de Bruno é apresentada no* Sommario, *pág. 9.*

[2] *Conferir em Firpo,* Processo di Giordano Bruno, *pág. 108.*

[3] *Firpo* (op. cit., *pág. 112*) *observa um "grave sentimento de injustiça" em Bruno, como se as suas intenções não tivessem sido compreendidas. Devemos lembrar que havia, nesse fim de século, um sentimento geral de vastas e iminentes modificações religiosas*; *quando essa situação histórica for mais bem reconstituída, o problema de Bruno será compreendido mais amplamente. Com demasiada frequência, erramos ao julgar que as pessoas do século XVI sabiam o que sabemos, isto ê, que nenhuma mudança religiosa sobreviria.*



copernicano, tinha a ver com essa missão. Completamente envolvido no hermetismo, Bruno não podia conceber uma filosofia da natureza, do número, da geometria, de um diagrama, sem atribuir-lhes significados divinos. Ele é, portanto, a última pessoa do mundo que se pode tomar como um representante de uma filosofia divorciada da divindade.

A Igreja restringiu-se perfeitamente aos seus direitos ao incluir assuntos filosóficos na condenação das heresias de Bruno. Os assuntos filosóficos eram absolutamente inseparáveis das heresias.

Todavia, sob o ponto de vista da moral, a posição de Bruno permanece marcante, pois descendia dos magos da Renascença que defendiam a Dignidade do Homem, no sentido da liberdade, da tolerância, do direito de dizer em todos os países o seu pensamento, desconsiderando as barreiras ideológicas. Além disso, Bruno, o mago, era a favor do amor e contra o que os pedantes, de ambos os lados, haviam feito do cristianismo: a religião do amor.

"For valour, is not Love a Hercules,
Still climbing trees in the Hesperides?
Subtle as Sphinx, as sweet and musical
As bright Apollo's lute, strung with his hair;
And, when Love speaks, the voice of all the gods
Make heaven drowsy with the harmony."[1]

Essas imagens elogiosas ao amor foram pronunciadas pelo homônimo de Bruno, Berowne, em *Trabalhos de amor perdidos* de Shakespeare. Uma longa linhagem de escritores, entre os quais eu me incluo, têm argumentado que a personagem de Berowne deve ser um eco da visita de Bruno à Inglaterra, mas nenhum de nós soube o que buscar na peça. Parece-me, agora, absolutamente claro que o longo discurso de Berowne sobre o amor é um eco do *Spaccio della bestia trionfante*, no qual os deuses elogiam o amor numa das constelações. Além disso, o fato de o cenário da peça ser a corte

[1] Love's labour's lost, *IV, 3, 337-342. "Não é o amor, em ousadia, um Hércules, / Nas árvores trepando das Hespérides? / Sutil como uma esfinge? Doce e músico / Como a lira de Apolo, com seus próprios I Cabelos temperada? Quando fala / O amor, na voz dos deuses, acalenta / Todo o céu com harmonia irresistível." Tradução de Carlos Alberto Nunes, ed. Melhoramentos.*

francesa — a corte de Navarra —, onde Berowne é o líder dos poetas e dos amantes, é visto como altamente significativo, visto ligar Berowne-Bruno à mensagem da corte francesa e à atmosfera geral da Europa de "esperança em Navarra".

Dois pedantes, na peça, contrastam com os poetas e amantes: um soldado espanhol (dom Armado) e um "gramático" (Holofernes). Ainda uma vez, o *Spaccio*, com os seus dois tipos de pedantismo, a truculência e a ambição da Espanha católica e os "gramáticos" protestantes, que desprezavam as boas obras, dá a resposta. Todos os pormenores sustentam essa interpretação. São por demais minuciosos para serem examinados aqui, embora possamos mencionar que Berowne entra num hospital, no fim da peça, para tratar dos doentes. Ora, os hospitais estavam entre as "obras" dos predecessores, cuja supressão pelos sucessores Bruno deplorava.

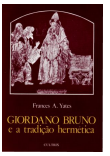
Será necessário elaborar uma abordagem totalmente nova do problema de Bruno e de Shakespeare. É extremamente profundo e deverá incluir um estudo da intensa preocupação de Shakespeare com o significante linguístico, que "capta as vozes dos deuses" — para empregar uma das maravilhosas expressões de Bruno, em contraste com o uso pedante e vazio da linguagem. A imaginação de Shakespeare é repleta de magia, que frequentemente parece se tornar um veículo das soluções imaginárias dos problemas mundiais. Não foi Shakespeare o criador de Próspero, o retrato imortal do mago benevolente, fundador de um estado ideal? [1] Quanto deverá a concepção shakespeariana do papel do mago à reformulação de Bruno de tal papel, em relação às desgraças daqueles tempos?

Navarra, de quem tanto se esperava, depois da sua conversão ao catolicismo e da ascensão ao trono da França, fez algo pela tolerância nesse país no Édito de Nantes, graças ao qual a liberdade de culto, sob certas condições, foi concedida aos huguenotes. Mas se os lealistas ingleses subcatólicos esperavam algo desse tipo, com a supremacia de Navarra na Europa, ficaram decepcionados, pois não houve Édito de Nantes para os católicos britânicos.[2] Quanto à Itália, a confiança que induziu Bruno a retornar à pátria onde nascera, com esperanças em Navarra, o conduziu ao patíbulo.

---

[1] *Já se imaginou que Próspero se inspirou em John Dee, o que também pode ser verdadeiro; como vimos, Dee e Bruno são variações do tema renascentista da magia e da cabala.*

[2] *Quando a influência de Bruno na Inglaterra for devidamente esclarecida, talvez seja possível pôr a nu uma das maiores ironias da história: sua missão na Inglaterra pareceu aos naturais do lugar uma Contra-Reforma oculta.*



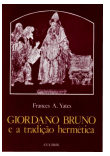
Ainda que a voz de Bruno na Itália tenha sido, segundo as aparências, tão rapidamente abafada, interessei-me por saber se não haveria dela um eco no *Ragguali di Parnaso*, de Traiano Boccalini (1612-1613), que discute com ironia questões contemporâneas no cenário de uma reunião no Parnaso, sob a presidência de Apolo. Essa obra, em minha opinião, lembra o *Spaccio* de Bruno pelo toque luciânico com que se serve da mitologia para apresentar uma atitude política similar. Boccalini era um liberal veneziano, e era veementemente antiespanhol. O herói da sua obra é Navarra (ou Henrique IV). A *Notícias do Parnaso* assimila um grande número dos temas de Bruno, comentando os gramáticos que iniciavam uma reformulação, além de outras atrocidades espanholas. Quando chega ao Parnaso a notícia do assassinato de Henrique IV, Apolo esconde a face no véu de uma espessa nuvem e, entre soluços desconsolados, ouvem-no exclamar que o mundo estava "quase a ponto de retornar às origens, uma vez que a perversidade e a perfídia chegavam a tais alturas da impiedade".[1]

Galileu aceitou o movimento da Terra em bases inteiramente diferentes das de Bruno; é curioso notar, entretanto, que o *Dialogo dei due massimi sistemi del mondo* (1632), na sua forma *literária*, assemelha-se à *Cena de le ceneri.* A personagem aristotélica de mentalidade tacanha, no diálogo de Galileu, é representada por Simplicius, denominado anteriormente um dos comentaristas de Aristóteles, tendo sido esse o nome escolhido para insinuar "simplório", e o debate ocorre em presença de dois nobres, Francesco Sagrado e Filippo Salviati, no palácio de Sagrado, em Veneza. Caso substituíssemos Francesco Salviati por Fulke Greville, em cuja casa se supõe ter havido o debate copernicano de Londres descrito por Bruno, e caso substituíssemos Filippo Salviati por Philip Sidney, a reunião de Veneza corresponderia muito aproximadamente à de Londres, com seus fidalgos, pedantes e seu filósofo — o último não seria Bruno, e sim Galileu. Galileu

---

[1] *Traiano Boccalini*, Ragguagli di Parnasi, Centuria I, Ragguaglio 3. *Citado da tradução inglesa de Henri, conde de Monmouth*, Advertisements from Parnassus, *segunda edição, Londres, 1669, pág. 5.*

Sobre o emprego da obra de Boccalini pelos rosa-cruzes, ver adiante, pág. 450.

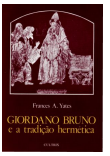


transpõe o grande debate sobre os sistemas copernicano e ptolomaico do universo para um nível racional e científico, mas o cenário onde ele o situa lembra estranhamente o do debate anterior, no nível pitagórico e hermético.[1] Teria Galileu lido a *Cena de le ceneri?* Galileu morou em Pádua de 1592 em diante (pouco tempo após Bruno ter estado lá) e era amigo íntimo de Pinelli, tendo utilizado suas coleções.[2] Seria interessante saber se o emprego bruniano do copernicanismo pôde despertar na mente dos inquisidores a ideia de que haveria algo por trás da defesa de Galileu do movimento da Terra.

---

[1] *Galileu repudia cuidadosamente a numerologia pitagórica, numa passagem que o moderno editor da sua grande obra comentou como segue: "Estas observações são significativas, pois dissociam Galileu explicitamente da tendência das ciências ocultas pseudo pitagóricas e do racionalismo místico, que conheceram uma extraordinária revivescência no final da Renascença, e que atingiram seu clímax no trágico destino de Bruno"* (*Galileu Galilei*, Dialogue on the two great world systems, *na tradução de Salusbury, revista e anotada por G. De Santillana, Chicago, 1953, pág. 15, nota*). *Eis uma observação sagaz a respeito de Bruno.*

[2] *A. Favaro,* Galileo Galilei e lo studio di Padova, *Florença, 1883, I, pág. 226.*



Capítulo XX
Giordano Bruno e Tommaso Campanella

Tommaso Campanella[1] foi o último da linhagem dos filósofos italianos renascentistas, sendo precedido por Giordano Bruno. Campanella, como Bruno, foi um mago filósofo da linhagem dos magos da Renascença descendentes de Ficino. Campanella é conhecido por ter praticado a magia ficiniana até o fim da sua vida. Como Bruno, também era um mago que tinha uma missão. Esse homem, que acreditava ter na cabeça sete bossas representantes dos sete planetas, [2] tinha uma extraordinária autoconfiança por estar em contato com o cosmos, e julgava-se destinado a liderar uma reforma mágico-religiosa. Diversamente de Bruno, não morreu na fogueira, embora tenha sido muitas vezes torturado, e esteve mais de vinte e sete anos de sua vida na prisão. Todavia — também diversamente de Bruno —, Campanella esteve perto de obter aprovação para o seu projeto de uma reforma mágica num molde católico ou, pelo menos, interessou nele um grande número de pessoas importantes. As ideias de Campanella assemelham-se às de Bruno, mas com variações; sua carreira lembra igualmente a de Bruno; e tais semelhanças e diferenças lançam uma luz retrospectiva sobre ele e ajudam a explicá-lo.

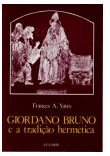
A carreira de Campanella divide-se, *grosso modo*, em três períodos. No primeiro, temos o início da sua vida como um dominicano herege e agitador, constantemente entrando

---

[1] *Sobre Campanella, consultar L. Amabile*, Fra Tommaso Campanella, la sua congiura, i suoi processi, e la sua pazzia, *Nápoles, 1882, e, do mesmo autor*, Fra Tommaso Campanella ne' castelli di Napoli, in Roma ed in Patigi, *Nápoles, 1887*; *L. Blanchet*, Campanella, *Paris, 1920*; *Paolo Treves*, La filosofia política di Tommaso Campanella, *Bari, 1930*; *A. Corsano*, Tommaso Campanella, *segunda edição, Bari, 1961*.

O instrumento indispensável para destrinçar as complexidades da obra de Campanella é a Bibliografia degli scritti di Tommaso Campanella, *Turim, 1940*.

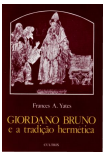
[2] *Blanchet*, op. cit., *pág. 37*.



e saindo da cadeia, até liderar a revolta calabresa. Foi um movimento revolucionário que visava a derrubada do governo espanhol do reino de Nápoles, substituindo-o por uma república extremamente utópica, uma Cidade Mágica do Sol da qual Campanella seria o sumo sacerdote e o profeta. O advento dessa nova era das questões mundiais havia sido, segundo Campanella, anunciado pelos portentos do céu. Essa revolução, embora proclamada com um louco entusiasmo por Campanella e seus seguidores, carecia quase por completo de uma séria preparação, e naturalmente falhou contra o poderio da Espanha e do governo espanhol organizado no sul da Itália. Inicia-se, então, o segundo período de sua vida, passado nas prisões de Nápoles, quando escreveu com espantosa convicção imensas obras filosóficas e teológicas, e conduziu uma propaganda na qual deslocava a reforma mágica de sua manifestação revolucionária para o que, aparentemente, eram canais mais ortodoxos. A monarquia espanhola ou o papado iriam tomar as atitudes das quais adviria a reforma universal. Embora jamais abandonasse as bases naturalistas e mágicas de sua filosofia e de sua teologia, Campanella granjeou respeito e, pelo menos, livrou-se das prisões de Nápoles, que exauriram o vigor da sua mocidade. Começa, assim, o terceiro período. Parte para a França e lá atribui à monarquia francesa a honra de liderar a reforma universal, sendo o sol central na futura Cidade do Sol. Encorajado por Richelieu e pela corte, Campanella viveu o suficiente para saudar o nascimento do delfim que reinaria, mais tarde, sob o nome de Luís XIV, destinado a ser o Rei Sol do mundo reformado.

Assim, por meio de uma espécie de *savoir-faire*, ou talvez de astúcia, do que Bruno inteiramente carecia, Campanella, que estava, eu creio, no início da carreira, seguia de perto as pegadas de Bruno, mas conseguiu evitar-lhe o destino e, no seu derradeiro período, recebeu, em Paris, uma deificação na qualidade de profeta da monarquia francesa, cuja liderança, nas pessoas de Henrique III e Henrique IV, Bruno também esperara.

Neste livro, os capítulos anteriores a Bruno foram escritos tendo-se em vista o contexto histórico da magia renascentista e do hermetismo religioso, no qual Bruno se inscreve. Este capítulo posterior tem um objetivo semelhante; é escrito tendo Bruno em vista, mas retrospectivamente, via Campanella. Do material rico e espantosamente complexo



a respeito de Campanella, selecionarei apenas o que interessa a tal objetivo.

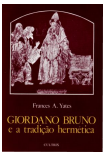
Campanella nasceu em Stilo, na Calábria, em 1568; Bruno, em Nola, perto de Nápoles, em 1548. Eram, portanto, ambos do sul, do reino de Nápoles, ponto da península italiana onde mais pesava o punho tirânico dos Habsburgos espanhóis. Campanella era vinte anos mais moço que Bruno, e essa diferença de idade significa que Campanella seguiu os primeiros passos da carreira de Bruno, mas em data posterior. Bruno entrou para a ordem dominicana e para o convento de Nápoles em 1563. Dezenove anos depois, em 1582, Campanella entrou para a ordem dominicana num convento mais ao sul. Em 1576, Bruno deixou a ordem e o convento de Nápoles, sendo processado por heresia, e iniciou, então, as suas peregrinações por vários países. Treze anos mais tarde, em 1589, Campanella deixou seu convento e foi para Nápoles, onde foi processado e preso por heresia. Ele parece ter tido as mesmas experiências que Bruno na sua primeira juventude, e recebeu desses dominicanos do sul, singularmente turbulentos, as suas primeiras impressões.

Houve um ponto em que essas duas vidas estiveram perto de encontrar-se. Como vimos no último capítulo,[1] quando Bruno retornou à Itália, passou três meses em Pádua preparando-se para a sua missão. Ele estava, sem dúvida, trabalhando euforicamente com toda espécie de magia, demoníaca e natural, para aumentar o poder de sua personalidade, com a qual esperava impressionar o papa Clemente VIII em favor de sua grande reforma. Quando, em março de 1592, deixou Pádua para ir a Veneza, e logo depois, graças aos bons ofícios de Mocenigo, desapareceu nas prisões da Inquisição, tal fato quase com certeza foi divulgado em Pádua, sendo devidamente anotado por Pinelli e seu círculo de amizades, nessa cidade.

Em outubro de 1592, Campanella foi a Pádua,[2] seis meses depois de Bruno tê-la deixado. Ele ficou lá um ou dois anos e lá conheceu Galileu. Também Campanella parece ter passado por um estado de excitação mental quando esteve em Pádua. Várias acusações foram feitas contra ele, e ele acabou sendo encarcerado. Enquanto preso, em Pádua, de 1593 a 1594, escreveu obras endereçadas a Clemente VIII.

---

[1] *Verificar acima, págs. 387-388.*
[2] *Amabile*, Congiura, *I, págs. 63 e segs.*; *Blanchet*, op. cit., *págs. 24-27.*



Talvez seja significativo o fato de Campanella ter chegado em Pádua pouco tempo depois de Bruno partir para sua prisão fatal. Esses dois mágicos, filósofos, reformadores do universo e dominicanos hereges, por pouco deixaram de se encontrar. E, todavia, não pode ter Bruno deixado, em Pádua, uma atmosfera, ou um círculo, ou uma reputação que tivessem afetado Campanella?

Em fins de 1594, Campanella foi transferido às prisões da Inquisição em Roma; entre as acusações que lhe fizeram está a de que ensinou, em sua obra *De sensitiva rerum facultate*, uma doutrina herética a respeito da alma do mundo, além de escrever um soneto ímpio. Campanella endereçou ao papa um tratado onde lhe designava a liderança da monarquia universal, delineando-lhe um extenso plano de união mundial. Escreveu também um tratado aconselhando os príncipes italianos a não se oporem aos projetos da monarquia espanhola.[1] É difícil acreditar que tenha sido sincero nesse último, visto que daí a alguns anos liderou a revolta calabresa contra a Espanha. Campanella, diversamente de Bruno, dispunha-se, às vezes, à dissimulação com o objetivo de atingir seus próprios fins. Seja como for, livrou-se da prisão em fins de 1595,[2] provavelmente graças à influência de um poderoso protetor, Lélio Orsini, cuja simpatia granjeara com as suas obras.

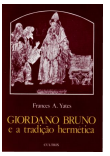
As vidas de Bruno e Campanella, mais uma vez, correram paralelas sem jamais se encontrarem. Bruno também estava, nessa época, num cárcere da Inquisição romana, mas em outro calabouço.

Em fins de 1597, Campanella deixou Roma e foi para Nápoles, onde consultou o astrólogo e geógrafo Stigliola, que com ele estivera preso em Roma e era um adepto entusiasta de astronomia copernicana.[3] Essas consultas, provavelmente, confirmaram os pontos de vista de Campanella, segundo os quais, como ele declarou durante a revolta calabresa, os signos do céu anunciavam a iminência de mudanças políticas e religiosas de grande alcance. Em 1598, deixou Nápoles em direção ao sul e à sua terra natal, a Calábria, onde, em 1598 e 1599, organizou uma revolta contra o governo espanhol.

A história estonteante da revolta calabresa foi

---

[1] *Blanchet*, op. cit., *págs. 25-29.*
[2] Ibid., *pág. 29.*
[3] Ibid., *pág. 32.*



perfeitamente relatada por Leon Blanchet na sua vida de Campanella;[1] o relato de Blanchet baseia-se no rico *corpus* de evidências documentárias coligido pelas autoridades, depois da supressão da revolta, descoberto e publicado por Luigi Amabile.[2] Num oratório veemente, Campanella e seus seguidores, entre eles muitos dominicanos, anunciavam que grandes transformações se aproximavam. O declínio da caridade entre os homens e o aumento da discórdia e das heresias testemunhavam a necessidade de uma nova providência, cujo advento seria prenunciado por portentos celestiais. Entre eles a "descida do Sol", pois o Sol se aproximava cada vez mais da Terra. (Campanella, em seus subsequentes estudos, insistiria nesse fato extraordinário.)[3] O ano de 1600 seria particularmente importante devido ao significado numerológico do nove e do sete, cuja soma é dezesseis. Na futura providência, seria estabelecido um culto religioso melhor, além de leis morais mais perfeitas, baseados ambos na natureza e na religião natural. A Calábria devia se preparar para a nova era derrubando a tirania espanhola e estabelecendo um república que incorporasse a nova religião e a nova ética. Campanella era o Messias da nova era, designado pelas predições astrológicas e pelas profecias religiosas a liderar o mundo.

Permaneceria importante o papel do cristianismo nessa nova era. O cristianismo tivera seus profetas, seus taumaturgos, seus peritos na arte da adivinhação e seus milagreiros. Cristo foi um grande e inspirado mago e legislador. Por conseguinte, poderia haver uma reaproximação entre os mistérios católicos e a religião da magia natural. Por isso as fontes e profecias cristãs, particularmente as de Santa Catarina, Santa Brígida e São Vicente Ferrer, foram citadas por Campanella, bem como Savonarola, o abade Joaquim, Petrarca e Dante. Acima de tudo, são as sibilas as profetisas a quem, com maior frequência, Campanella recorre, pois ele as via com a ótica de Lactâncio.[4]

Nessa estranha revolução, foram eminentes os hereges dominicanos ou ex-dominicanos. Não só o braço direito de Campanella, Dionísio Ponzio, era um frade dominicano;

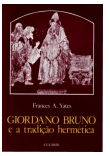
---

[1] Ibid., *págs. 33-41.*

[2] *Os documentos referentes à revolta calabresa foram publicados no terceiro volume da* Congiura, *de Amabile.*

[3] *Consultar, por exemplo, as* Lettere *de Campanella, ed. V. Spampanato, Bari, 1927, págs. 23, 219.*

[4] *Amabile,* Congiura, *III, pág. 490.*



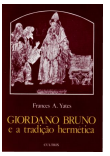
eram-no igualmente muitos dos seus adeptos.[1] É possível que se deva associar a insurreição calabresa de 1599 ao comportamento violento dos dominicanos de Nápoles, quatro anos antes, em 1595, ocasião em que os frades do Convento de São Domingos ofereceram resistência armada a um destacamento romano, enviado com o objetivo de compeli-los a um modo de vida mais decente.[2] Houve, é claro, muita perturbação entre os dominicanos do sul da Itália, e talvez assim fosse, não por serem as ideias revolucionárias de Bruno e Campanella peculiares a esses filósofos, mas porque se originavam das concepções que fermentavam na ordem, no sul da Itália. A revolta calabresa pode ter sido a ebulição final das forças que compeliram Bruno e Campanella para suas carreiras perigosas.

Campanella parece ter confiado principalmente no poder da sua personalidade inspirada e na crença nos portentos e profecias para alcançar êxito com esse extraordinário movimento. Quase as únicas iniciativas de ordem prática parecem ter sido os acordos com fidalgos do sul da Itália e com os turcos, que deveriam enviar e realmente enviaram, porém tarde demais, um destacamento de galeras para auxiliar os insurgentes. Foram facilmente esmagados e, cerca de 1599, as cadeias de Nápoles estavam repletas de dominicanos rebeldes, e seus amigos eram interrogados, não raro sob tortura, para que deles fossem obtidas provas contra o movimento; em 1882, Amabile encontrou e publicou esses depoimentos.

Creio que ninguém, desde 1882, jamais viu conexões entre esse movimento e Giordano Bruno. Mas agora salta aos olhos que a revolução calabresa é muito semelhante ao programa da reforma de Bruno, que ele também acreditava iminente, porque uma nova era das questões mundiais estava próxima. A impulsiva segurança dos atos de Campanella, na Calábria, nascida de sua crença nos poderes miraculosos e nos sinais dos tempos, é semelhante à impetuosa volta de Bruno à Itália, empolgado por um igual excesso de autoconfiança. Obviamente, iríamos longe demais se considerássemos o movimento de Campanella apenas uma consequência do impacto da volta de Bruno à Itália. É preciso levar-se em conta outros fatores; a aparente semelhança pode ser

---

[1] *Revela-se nos documentos publicados por Amabile, a vigorosa participação dominicana nessa revolta, mas o jato não foi enfatizado por escritores posteriores.*
[2] *Amabile*, Congiura, *págs. 25-28.*



devida, como já insinuamos, ao fato de o impulso, tanto de Bruno quanto de Campanella, provir daquele estranho descontentamento dominicano do qual a revolta calabresa nos dá um vislumbre. Além disso, nesse *fin de siècle*, essas noções de mudança e reforma iminentes parecem ter pairado no ar; as prisões da Inquisição de Roma estavam povoadas de infelizes visionários com esperanças frustradas. Um deles foi Francesco Pucci, que estivera na Inglaterra e concebera am esquema para uma república universal cristã; retornou à Itália em 1592, quase ao mesmo tempo que Bruno, dirigindo um tocante apelo ao papa Clemente VIII, esperando também de Henrique IV de França uma solução.[1] O destino de Pucci foi igual ao de Bruno; preso em Roma, em 1594, foi sentenciado em 1597 com a pena de morte. Como assinala Luigi Firpo, parece quase certo que Pucci, com quem Campanella[2] conversara no cárcere, o influenciou.

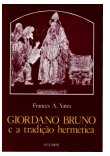
Mesmo quando se dá o devido desconto a outras influências e se procuram evitar exageros, parece ainda assim que uma tocha passou das mãos de Bruno para as de Campanella. Nas cartas de Campanella, escritas anos mais tarde, existem ideias e até frases que estranhamente lembram as passagens dos diálogos italianos de Bruno, particularmente os da *Cena de le ceneri*, sugerindo que Campanella lera, ao menos em parte, as obras de Bruno.

A data da morte de Bruno adquire novo significado, se considerada no contexto da revolta calabresa e suas consequências. Por que será que, após oito anos de cárcere, Bruno foi finalmente libertado em fevereiro de 1600, para sofrer a sua terrível morte pública em Roma? Em novembro de 1599, Campanella foi preso em Nápoles; em fevereiro de 1600, sofreu torturas. A execução de Bruno, um rebelde dominicano, ao mesmo tempo que a revolta calabresa, liderada por outro rebelde dominicano, acabava de ser subjugada, pode ter sido uma advertência. Campanella escapou por um triz de morrer como Bruno, e sua salvação, aparentemente, se deve à sua presença de espírito, pois fingiu-se de louco.

Assim começou o auspicioso ano de 1600, composto de nove e sete, com a morte de Bruno e a prisão de Campanella por vinte e sete anos. No destino desses dois sucessores de Ficino, nos quais ainda agia o fermento da Renascença, evidencia-se a supressão, na Itália, das forças

---

[1] *Verificar acima, págs. 384-385.*
[2] *Firpo, "Processo e morte di* F. *Pucci", pág. 23.*



renascentistas, que em outros países se transformaram em novos canais, na nova era do século XVII.

Na sua mais famosa obra, a *Città del Sole*, ou Cidade do Sol, Campanella esboçou sua utopia, a sua ideia de um Estado ideal. Amabile, ao fazer suas descobertas a respeito da revolta calabresa, compreendeu que os objetivos de tal revolta, tais como revelados pelas provas documentais, estavam próximos dos pontos de vista expressos na *Cidade do Sol*, e que, de fato, a meta da revolta era estabelecer um Estado igual à Cidade do Sol. Num capítulo de seu livro sobre Campanella, Blanchet resumiu suas descobertas e analisou mais profundamente a conexão entre a revolta e a cidade ideal de Campanella.[1]

A *Città del Sole* foi provavelmente escrita por volta de 1602, ou seja, nos seus primeiros anos de cárcere. A mais antiga das versões da obra, escrita em italiano, permaneceu sem publicação (só foi publicada em 1904).[2] Campanella fez mais tarde uma tradução latina de sua obra, que foi publicada durante sua vida, primeiro na Alemanha, em 1623, e depois em Paris, no ano de 1637, sendo a edição parisiense levemente diferente da alemã.

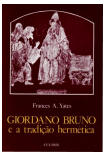
A Cidade do Sol situava-se numa colina, no meio de uma vasta planície, e dividia-se em sete trechos circulares (*giri*), denominados segundo os sete planetas. As casas, palácios e claustros da cidade seriam edifícados ao longo desses *giri*, separados uns dos outros por muros. Quatro estradas atravessariam a cidade, começando nos quatro portais exteriores, dispostos conforme os pontos cardeais, e dirigindo-se ao centro.

No centro, no pico da colina, haveria um grande templo maravilhosamente construído. Perfeitamente redondo, teria uma grande cúpula sustentada por enormes colunas. No altar, os únicos objetos seriam dois vastos mapas-múndi; num estaria pintado todo o céu, e o outro mostraria toda a Terra. O teto da cúpula seria pintado com as maiores estrelas dos céus, com os seus nomes e as forças com que dominam as coisas da Terra, e três versos para cada estrela; as representações da cúpula corresponderiam aos globos do

---

[1] *Amabile*, Congiura, *I, págs. 220 e segs.*; *Blanchet*, op. cit., *págs. 66 e segs.*

[2] *Campanella*, Città del Sole, *ed. E. Solmi, Módena, 1904. As citações se referem a essa edição.*



altar. No templo haveria sete lâmpadas, permanentemente acesas, denominadas segundo os sete planetas. Nas paredes exteriores, e também nas cortinas do templo, toda estrela seria igualmente representada na sua ordem, com três versos para cada uma.[1]

Esse templo, é claro, era um modelo pormenorizado do mundo, e o culto celebrado nele deve ter sido um culto do mundo.

Os muros dos *giri* também ostentariam representações, tanto interna quanto externamente. Do lado interno do primeiro *giro* (o mais próximo do templo) estariam representadas todas as figuras matemáticas, até mais do que as descritas por Euclides e Arquimedes; o lado externo mostraria um mapa da Terra inteira, com todas as suas províncias, acompanhado de descrições de rituais, costumes e leis de cada uma, além dos alfabetos dos seus idiomas, acompanhados do alfabeto dos solarianos.

O próximo *giro* teria nos seus muros representações de todas as pedras e minerais, e do lado exterior, os lagos, os rios, os mares, os vinhos e todos os líquidos; aí estariam jarros transbordantes de diferentes licores que curariam todas as enfermidades. O muro do terceiro círculo seria consagrado, de um lado, ao mundo vegetal, com pinturas de todas as espécies de ervas e árvores, e suas virtudes correspondentes às estrelas; do outro lado, estariam representados todos os tipos de peixes e suas correlações com as coisas celestiais. No quarto muro haveria pássaros e répteis, e no quinto, animais.

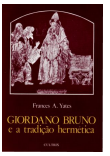
Finalmente, no mais exterior dos *giros*, estariam exibidos, do lado interno do muro, todas as artes mecânicas e seus inventores, bem como os diferentes modos de utilização, nas diferentes partes do mundo. No lado exterior figurariam as imagens dos inventores das ciências e das leis. Lá estariam Moisés, Osíris, Júpiter, Mercúrio, Maomé e muitos outros.

Num lugar de honra, o mais alto desse muro, seriam representadas as imagens de Cristo e dos doze apóstolos, a quem os solarianos muito iriam venerar.

A cidade era, portanto, um reflexo completo do mundo governado pelas leis da magia natural, reverente para com as estrelas. Os grandes homens seriam aqueles que melhor teriam compreendido e utilizado tais leis: os inventores, os mestres de moral, os milagreiros, os líderes religiosos, enfim,

---

[1] Città del Sole, *ed. cit., págs. 3-5.*

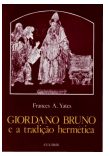


os magos, de quem o chefe seria Cristo com os seus apóstolos.

O governador da cidade seria o sumo sacerdote, cujo nome significaria Sol (nos manuscritos, o nome está representado pelo símbolo do Sol, um círculo com um ponto no centro), e, em nossa linguagem, Metafísica. O sacerdote do Sol seria o chefe espiritual e temporal. Iriam assisti-lo três colaboradores, o Poder, a Sabedoria e o Amor. O Poder encarregar-se-ia dos assuntos militares; a Sabedoria, de todas as ciências; e o Amor dirigiria os processos de reprodução, de união entre masculino e feminino, de modo a assegurar uma boa raça; a educação e a medicina estariam igualmente sob seus cuidados.

Sob tal governo, o povo da cidade viveria em amor fraternal, dividindo tudo em comum; seriam inteligentes e bem-educados, e as crianças começariam, desde a mais tenra idade, a aprender tudo a respeito do mundo, das artes e das ciências por meio das pinturas dos muros. Encorajariam as invenções científicas, sendo todas elas utilizadas a serviço da comunidade para melhorar o bem-estar geral. Seriam saudáveis e hábeis na medicina. E seriam igualmente virtuosos. Nessa cidade, as virtudes haveriam de derrotar os vícios, pois os nomes dos seus magistrados seriam Liberalidade, Magnanimidade, Castidade, Constância, Justiça, Candura (*Solertia*), Verdade, Beneficência, Gratidão, Piedade, e assim por diante. Entre os solarianos, não haveria, portanto, roubos, assassinatos, incestos, adultérios, nem qualquer espécie de malignidade.

Como em toda utopia, é clara a influência da *República* de Platão na Cidade do Sol, particularmente no seu comunismo. Mas a república de Campanella parece saturada, de um extremo ao outro, de astrologia; todo o seu modo de vida é dirigido para se estabelecer um benéfico relacionamento com as estrelas. O objetivo de produzir uma boa raça humana pela criação seletiva, uma das inovações audaciosas que tornou famosa a obra de Campanella, nada tem realmente a ver com a genética tal como a conhecemos. Cuidava de escolher o melhor momento astrológico para a concepção, com o acasalamento dos machos e fêmeas segundo seu temparamento astrológico. Essa obra seria absolutamente mal interpretada se fosse vista como um projeto de Estado bem-governado no sentido moderno. A cidade seria planejada a fim de não contrariar as estrelas, e delas fluiria toda a sua felicidade, saúde e virtude.

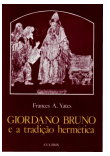


Ficou claro que o sumo sacerdote e seus assistentes, que governariam a Cidade do Sol, seriam magos, que entendem o mundo e sabem "atrair para a Terra a vida celeste", conforme a frase de Ficino, em benefício da humanidade. Campanella não descreve como seriam representadas as estrelas no templo. As imagens estelares da cúpula, em correspondência aos globos do altar com as suas sete lâmpadas planetárias, não incluiriam, porventura, as imagens mágicas dos trinta e seis decanos demônios do zodíaco? Não era graças à boa magia que a cidade seria governada, para que as boas influências do céu predominassem sobre as más? Muitas fontes foram apontadas para a *Città del Sole*, de Campanella, tal como a influência da *Utopia*, de Thomas More, particularmente quanto à ficção de a cidade ter sido descoberta no Novo Mundo por um viajante, ou a influência de outros planos de cidades da Renascença. Mas tais influências são, eu creio, secundárias. Para descobrir a fonte primitiva, seria necessário escavar mais profundamente e descobrir as ocultas origens mágicas das quais se nutriu a Renascença. Pois, no meu entender, o paralelo mais próximo à cidade de Campanella não é outro senão a cidade de Adocentyn, do *Picatrix*.[1]

Nessa cidade mágica existia um castelo de quatro portais, onde ficavam as imagens nas quais Hermes Trismegisto havia introduzido espíritos. Compare-se isso com os quatro portais e estradas da Cidade do Sol. No pico do castelo havia um farol que iluminava a cidade com as cores dos sete planetas. Compare-se isso com as sete lâmpadas planetárias, sempre acesas, no templo da Cidade do Sol. Em volta da circunferência de Adocentyn, Hermes havia colocado imagens mágicas, "dispostas de tal modo que, por sua virtude, os habitantes se tornavam virtuosos e se afastavam de todo dano e todo mal". Comparem-se as imagens celestiais da Cidade do Sol, que, como insinuamos, tinham função semelhante. No centro de Adocentyn, havia uma grande árvore que dava o fruto de toda reprodução. Compare-se o controle da reprodução da Cidade do Sol.

E, na passagem do *Picatrix* que descreve a cidade de Adocentyn, Hermes Trismegisto também diz ter construído um templo ao Sol. Caso relacionemos (como sugeri no capítulo anterior) a cidade hermética de Adocentyn e o Templo do Sol, do *Picatrix*, ao relato da religião "natural"

[1] *Verificar acima, pág. 67.*



egípcia e ao "Lamento" pelo seu declínio, no *Asclépio*, encontraremos, entre as profecias da futura restauração da religião e das leis egípcias, as seguintes palavras:

"Os deuses que exercem seu domínio sobre a Terra serão um dia recapturados e instalados numa Cidade, no extremo limite do Egito, uma Cidade que será fundada voltada para o pôr-do-sol, e para a qual se dirigirá, por terra e por mar, toda a raça de homens mortais".[1]

Certamente, aqui, neste texto fundamental da magia renascentista, o *Asclépio* é uma profecia da universal *Cidade do Sol*, de Campanella.[2]

Assim, torna-se óbvio que os solarianos de mantos brancos de Campanella são realmente egípcios, ou melhor, pseudo-egípcios herméticos. O sacerdote do Sol deveria conhecer todas as ciências e os "graus do ser e suas correspondências com as coisas celestiais".[3] Tal era a sabedoria dos sacerdotes herméticos egípcios, e tal era a sabedoria de Hermes Trismegisto, no seu triplo desempenho de sacerdote, filósofo e legislador. Assim seria, igualmente, o sacerdote do Sol da Cidade do Sol: um sábio, um sacerdote e um governante.

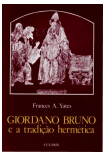
Está claro que ele seria também o rei-filósofo ideal do platonismo. Mas, numa perspectiva histórica da Renascença, Platão aprendeu do Egito o que sabia, e a sabedoria dos escritos herméticos era anterior à grega. Moisés, igualmente, aprendeu no Egito o que sabia. A cidade de Campanella está nessa perspectiva; sofreu influências hebraicas, ecos do Templo de Salomão no Templo do Sol; sofreu influências platônicas; mas, oculta sob as demais, está a influência egípcia. A camada mais antiga e mais profunda de influência, subjacente à Cidade do Sol, é hermética; e seu primeiro modelo, ao qual foram acrescentadas posteriormente muitas camadas de influências, é a mágica cidade de Adocentyn descrita no *Picatrix*, e a descrição do *Asclépio* da religião egípcia.

---

[1] *Verificar acima, págs. 68-69.*

[2] *Essa indicação da fonte da Cidade do Sol não contraria a sugestão de Paolo Treves, que indica Isaías, XIX, 18, como a fonte do livro:* "In die illa erunt quinque civitates in terra Aegyptii, loquentes língua Chanaan, et jurantes per Dorainum exercituum; Civitas Solis vocabitur una". (*Paolo Treves, "The title of Campanella's City of the Sun"*. J. W. C. I., *III, 1939-1950, pág. 251.*) *A* Civitas Solis *à qual o profeta hebreu se refere fica no Egito.*

[3] *Campanella*, Città del Sole, *ed. cit., pág. 11.*



A cidade de Campanella, assim, é um dos resultados variados e ricos do hermetismo religioso da Renascença. Ela contém um hermetismo religioso extremado, mas, devido ao cristianismo que permeia os escritos herméticos, Campanella ainda cria que as suas leis e a sua religião "natural" se aproximavam do cristianismo, podendo facilmente completarem-se com os sacramentos cristãos; além disso, reverenciando Cristo como mago, seria possível fundar a nova religião e a nova ética pelas quais o mundo ansiava.

"Se esses povos (os solarianos) que seguem a lei da natureza estão próximos do cristianismo, de nada carecendo as suas leis naturais senão da adição dos sacramentos, concluo que a verdadeira lei é a cristã e que, retirados os seus abusos, ela governará o mundo."[1]

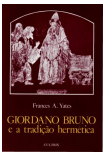
A Cidade do Sol é heliocêntrica, num sentido religioso e mágico, sendo governada por um sacerdote do Sol. Será o seu plano igualmente heliocêntrico, no sentido astronômico, isto é, copernicano? Os *giri* são denominados segundo os planetas, mas não está especificado que a Terra seja um deles, com o Sol ao centro, ou se está entre eles o Sol, tendo ao centro a Terra. Os solarianos interessavam-se por ambas as teorias.

"Eles (os solarianos) elogiam Ptolomeu e admiram Copérnico, embora antes deles viessem Aristarco e Filolau (no ensino do heliocentrismo)… Pesquisam esse assunto com sutileza, pois é importante conhecer a estrutura do mundo (*'la fabrica del mondo'*), se ele perecerá e quando. E eles crêem que Cristo disse a verdade sobre os sinais nas estrelas, no Sol e na Lua… e que o fim há de vir como um ladrão na noite. Por isso, esperam a renovação da época (o milênio que precede o fim do mundo) e talvez o fim deles… São inimigos de Aristóteles, a quem chamam pedante."[2]

Assim, pode parecer que, sem optar completamente por Copérnico, suas inteligências passavam, imediatamente, da teoria astronômica aos "portentos", e que Aristóteles, o pedante, lhes desagradava. Aproximamo-nos, nesse ponto, da

---

[1] Ibid., *pág. 43.*
[2] Ibid., *pág. 38.*



Solis, publicada em Frankfurt em 1623. Muitas de suas obras foram publicadas em Paris durante o último período de Campanella, o período francês; a publicação tardia não indica que representassem um desenvolvimento tardio no pensamento de Campanella, pois ele pouco escreveu de original na França; publicava o que produziu na prisão. Outras obras dele apenas recentemente vieram à luz, por exemplo sua enorme *Theologia*, de diversos volumes, escrita na prisão, pois jamais lhe fora autorizado publicá-la enquanto estava vivo, e que está agora sendo apresentada ao público.[1] Há outros manuscritos de Campanella ainda não publicados. Essas curiosas circunstâncias significam que não se podem seguir as variações do pensamento de Campanella segundo a ordem cronológica das suas publicações. Outra dificuldade ainda mais grave consiste no fato de Campanella ter revisado e reformado suas obras nos seus esforços para obter apoio ortodoxo, modificando os seus pontos de vista mais extremistas; por exemplo, a terceira versão da *Civitas Solis*, publicada na França em 1637, adaptava a Cidade do Sol que Richelieu desejava para a monarquia francesa. Tudo isso faz de Campanella um autor difícil de entender, não obstante o seu pensamento ser menos difícil e sutil do que o de Bruno.

Dos muitos autores que escreveram sobre Campanella, apenas um enfatizou a importância de seu emprego da magia de Ficino: trata-se de D. P. Walker, cujo livro me auxiliou bastante no que passo a escrever.[2]

Na sua *Metaphysica*,[3] publicada pela primeira vez em Paris em 1638, mas na qual *é* provável que tenha trabalhado quase que a vida toda, Campanella apresenta um resumo completo da magia de Ficino, numa análise pormenorizada do *De vita coelitus comparanda* que pode ser utilizada com vantagem pelos atuais estudantes dessa obra tão difícil; refere-se igualmente a muitas obras suas, onde ensinou, segundo

---

[1] *Campanella*, Theologia libro primo, *ed. R. Amerio, Milão, 1936*; *outros volumes, todos editados por Amerio, foram publicados em anos subsequentes, em Roma, pelo Centro Internazionale di Studi Uma nistici.*

[2] *Walker, págs. 203-236.*

[3] *Campanella*, Universalis philosophiae seu metaphysicarum rerum, iuxta propria dogmata, Libri 18, *Paris, 1638. Sobre as vicissitudes dessa obra, da qual Campanella escreveu a primeira versão talvez em 1590, verificar Firpo*, Bibliografia di Campanella, *págs. 119-122.*

atmosfera da *Cena* em que Bruno defende o copernicanismo contra o pedantismo aristotélico, apresentando-o como um portento do Sol nascente e do retorno ao egipcianismo. O milenarismo dos solarianos não se assemelha às ideias de Bruno, e há ainda outras diferenças. Não obstante, eu diria que a Cidade do Sol representa algo semelhante à reforma mágica e ficiniana da religião e da moral, da qual Bruno previa o retorno iminente através do copernicanismo concebido com um portento, um sinal no Sol.

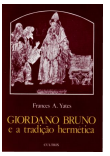
A exposição de Bruno da reforma hermética, no *Spaccio*, pode ser comparada à *Città del Sole*. Também no *Spaccio*, Cristo permanece no céu reverenciado como mago. A reforma dos céus centraliza-se igualmente no Sol; as boas influências planetárias, Vênus, Júpiter, Mercúrio, unem-se sob Apolo, a fim de promover a boa vontade universal. Os deuses reformadores das constelações estabelecem um relacionamento benéfico entre os planetas, o zodíaco e as outras constelações do céu, que se reflete na Cidade do Sol, no relacionamento entre as imagens estelares da cúpula do templo e o altar, com as suas lâmpadas planetárias. A virtude triunfa sobre o vício no *Spaccio*, à medida que se elevam as virtudes ou os lados bons das influências astrais, enquanto são expulsos os lados maus, que são os vícios. Assim, na Cidade do Sol, os habitantes são mantidos na virtude, e os vícios são expulsos. A natureza da reforma assemelha-se muito, em ambos os casos, a uma ética dirigida à unidade social. Apesar da forma literária extremamente diferente das duas obras, entre elas existe, num nível profundo, uma concordância.

É preciso lembrar, igualmente, que Bruno, numa de suas conversas com o bibliotecário da Abadia de St. Victor, parece ter usado as palavras "Cidade do Sol", referindo-se a uma fabulosa cidade.[1]

A revolta de Campanella, destinada a estabelecer a Cidade do Sol, pode, portanto, ser considerada semelhante à missão hermética de Bruno.

A produção literária de Campanella, durante sua longa prisão, foi enorme, mas ainda não foi reunida e totalmente publicada. Alguns dos seus manuscritos foram levados para a Alemanha pelo seu discípulo Tobias Adami, sendo lá publicados. Entre eles estava a primeira versão latina da *Civitas*

[1] *Verificar acima, pág. 262.*



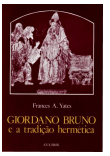
a magia de Ficino, "que cheiros, sabores, cores, temperaturas, ar, água, vinho, roupas, conversações, músicas, céus e estrelas devem ser utilizados para aspirar o Espírito do Mundo".[1] Essa exposição da teoria mágica de Ficino é precedida por resumos de Jâmblico, Porfírio e Proclo sobre a magia, e, acima de tudo, por um relato completo da magia da *Hermética*. Campanella cita nesse ponto a passagem do *Asclépio* sobre a religião egípcia e os processos mágicos, graças aos quais se introduziam demônios celestes dentro dos ídolos.[2] Afirma também que Hermes Trismegisto "ensinou a ver nos céus a forma das coisas, como em selos";[3] isso, naturalmente, é uma referência às imagens astrológicas, e ele menciona nessa mesma passagem as imagens dos trinta e seis decanos.

Ao introduzir seu relato sobre a magia de Ficino, Campanella declara que "toda essa doutrina" é proveniente de Hermes Trismegisto.[4] Walker interpreta isso da seguinte maneira: "A magia astrológica de Ficino consiste no mesmo tipo de operação descrito no *Asclépio*, na qual o ídolo se transforma num talismã ou num ser humano (o operador)". Está, portanto, absolutamente confirmado que Campanella conhecia em profundidade a magia ficiniana, e estava do mesmo modo plenamente cônscio que sua fonte era Hermes Trismegisto.

Sabemos que Campanella chegou mesmo a praticar essa magia em Roma, em 1628, para o papa Urbano VIII, que temia os eclipses, pois seus inimigos (em particular os espanhóis, visto que esse papa era contra eles) haviam profetizado que eles causariam a sua morte. Campanella fez magia com ele a fim de prevenir o mal. Eles puseram selos numa sala contra o ar exterior, penduraram panos brancos nas paredes e queimaram certas ervas nela. Duas lâmpadas (*luminaria*) e cinco tochas foram acesas, representando os planetas, e eles de algum modo fizeram imitações dos signos do zodíaco, "pois esse é um procedimento filosófico e não supersticioso, como pensa o vulgo". Houve música jupiteriana e venusiana; pedras, plantas e cores pertencentes aos bons planetas foram usadas, e eles beberam licores

---

[1] *Campanella*, Metaphysica, *partes III, XV, vii* (*2*), *págs. 179-183*; *verificar Walker, págs. 210-211*.
[2] *Campanella*, Methaphysica, *HI, XV, iii* (*I*), *págs. 167-170*.
[3] Ibid, *pág. 169*.
[4] Ibid, *pág. 170*; *verificar Walker, págs. 211-212*.



astrologicamente destilados. O procedimento é descrito por Campanella num apêndice da sua *Astrologica* (Lyon, 1669).[1]

Campanella praticou essa mesma espécie de magia antes da sua própria morte. Temendo que o eclipse de 1639 lhe fosse fatal, pôs em prática, para seu benefício, na cela do convento dominicano da Rue Saint-Honoré, os processos descritos na sua *Astrologica*.[2]

Essa magia, como assinalou Walker,[3] visava criar artificialmente céus favoráveis que substituíssem os reais, que estariam deturpados durante o eclipse. Isso era feito para cada indivíduo em particular. Mas se existisse um Estado organizado, onde o sacerdócio soubesse fazer essa magia e a realizasse constantemente, esse Estado estaria permanentemente livre das más influências celestiais, tanto no que toca à saúde como à moral. Era isso o que os egípcios pseudo-herméticos sabiam fazer com a sua religião natural, tal como descrita no *Asclépio*. Tal Estado ideal era a cidade de Adocentyn, construída por Hermes Trismegisto tal como descrita no *Picatrix*, com o seu farol que perpetuamente refletia as cores dos planetas, e as suas imagens celestiais em torno da sua circunferência. Assim era a Cidade do Sol ideal de Campanella, com o seu altar do Sol e as suas sete lâmpadas planetárias, correspondentes às imagens da cúpula; um altar perpetuamente servido por um sacerdócio de magos treinados.

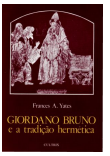
Campanella talvez tenha esperado que Urbano VIII, por seu interesse pela astrologia, um dia adotasse a reforma mágica no papado, que era, a seus olhos, o centro mais próprio e melhor para ela. Certamente, esperou, durante o seu último e triunfante período em Paris, que Richelieu se interessasse pela reforma com relação à monarquia francesa. Na dedicatória a Richelieu da sua obra *De sensu rerum et magia* (edição de Paris, de 1637), Campanella apela ao grande cardeal para que construa a Cidade do Sol. A edição de Paris da *Civitas Solis* (1637) faz uma revisão na cidade, numa direção mais ortodoxa; Maomé é excluído; Cristo e os apóstolos são colocados num lugar muito mais elevado; e

---

[1] *Campanella*, Astrologicorum Libri VI. In quibus astrologia, omni superstitione Arabum, & Iudaeorum eliminata, physiologice tractatur, secundum S. Scripturas, & doctrinam S. Thomae, & Alberti, *Lyon, 1629, livro VII*, De siderali fato vitando, *IV, I, págs. 11-13*; *verificar Walker, págs. 206-210.*

[2] *Quétif & Echard*, Scriptores ordinis praedicatorum, *Paris, 1721, II, pág. 508*; *verificar Walker, pág. 210.*

[3] *Walker, pág. 223.*



Aristóteles é considerado lógico, ao invés de pedante. E há outra mudança: os solarianos são descritos como praticantes da magia.[1]

Como Campanella foi acreditar que a reforma mágica poderia ocorrer dentro de um quadro de referências católico? Um modo de realizá-la era a continuidade das estrelas com as hierarquias angélicas pseudodionisíacas, e também nesse ponto Campanella era um descendente de Ficino em linha reta. No nosso capítulo sobre "Pseudo-Dionísio e a teologia dos magos cristãos", demonstramos que no pensamento de Ficino, as hierarquias angélicas transmitem à Terra influências divinas quase de um modo astrológico; estas são passadas às influências celestiais, de tal modo que estabelecem uma continuidade para o alto e para baixo, sendo que o culto das estrelas conduz ao mundo dos anjos. Uma vez que as hierarquias angélicas representam a Trindade, foi São Dionísio, o platônico cristão, quem mais auxiliou Ficino a cristianizar o seu "neoplatonismo", cujo âmago era a magia hermética.

O pensamento de Campanella seguia linhas semelhantes. Walker assinala que a magia dele estabelece ligações com os anjos; e parece que tais anjos eram as hierarquias pseudodionisíacas, visto que, na sua *Metaphysica*, um pouco antes dos seus relatos sobre Hermes Trismegisto e a magia ficiniana, Campanella escreveu um longo trecho sobre as hierarquias angélicas, descrevendo as suas várias funções com tais minúcias que faz lembrar impositivamente Ficino.[2] Mesmo na primeira versão da *Città del Sole*, a continuidade entre o mundo celestial e o angélico foi claramente afirmada; pois nas colunas dos portais do templo havia uma exposição da escala do ser. Lá estava escrito, ou talvez pintado em imagens, *"che cosa è Dio, che cosa è angelo, che cosa è mondo, Stella, uomo…"*[3] Isso esclarecia plenamente aos fiéis que eles, em última instância, aproximavam-se dos anjos e de Deus, graças às estrelas.

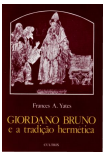
A magia renascentista, tal como a estudamos neste livro,

---

[1] *Essas variantes da versão original, na edição de Paris, são citadas na* Città del Sole, ed. cit., *notas às págs. 7, 38, 44-45*; *verificar Walker, pág. 209.*

[2] *Campanella*, Metaphysica, *HI, XV, ii* (*1 e 2*); *verificar Walker, págs. 224-229.*

[3] *Campanella*, Città del Sole, *ed. cit., págs. 34-35.*



em última análise baseada em Hermes, e que Ficino colocou em pauta, foi completada com a cabala por Pico della Mirandola. Isso reforçava a continuidade da magia com o mundo dos anjos, graças ao poder da cabala de se aproximar dos anjos e, através deles, dos sefirots e dos mais altos mistérios divinos encerrados no Nome Hebreu de Deus. O duplo processo da magia, em continuidade com as hierarquias angélicas cristãs e com a cabala e a sua magia angélica, realizava uma forte conexão do culto hermético do mundo com a religião. Em Campanella não encontrei muitos vestígios do ramo cabalístico da magia renascentista; ele não menciona os sefirots na sua exposição das hierarquias pseudodionisíacas, na *Metaphysica*; no esquema correto da magia associada à cabala, eles deveriam se situar com as hierarquias (como em Fludd, figura 7a). E, pelo menos numa passagem, verifiquei que Campanella desaprovava o misticismo cabalístico. [1] Essas observações corroboram o que Walker notou sobre Campanella: ele não acreditava no esquema cabalístico de Francesco Giorgi.[2] É possível comparar essa atitude negativa em relação à cabala com o que notamos em Giordano Bruno, para quem a cabala, sem deixar inteiramente de influenciá-lo, é decididamente relegada a um lugar secundário, estando o hermetismo e o egipcianismo em primeiro.

Com base em sua intensa crença no culto hermético do mundo, Campanella elaborou uma pormenorizada teologia. Nisso divergiu de Bruno, que não se preocupava com a teologia, mas apenas com a "natureza", embora tenha crido que a religião natural poderia ser a base de um catolicismo reformado.

Quando estiverem plenamente estudados os volumes da *Theologia* de Campanella, alcançaremos uma maior compreensão da sua teologia natural; os simples títulos de alguns deles são suficientemente significativos, por exemplo, *Magia e grazia*.[3] Como seria de se esperar, o hermetismo religioso desempenha papel importante na teologia de Campanella. No *De sancta monotriade*, Campanella declara que Trismegisto, que foi um rei do Egito, falou de quase todos os

---

[1] *Campanella*, Magia e grazia, *ed. R. Amerio, Roma, 1957, pág. 45. Verificar também a reprovação que Campanella registrou numa de suas cartas da devoção de Vico à cabala* (*Campanella*, Lettere, *ed. Spampanato, pág. 134*).

[2] *Walker, pág. 218.*

3 Magia e grazia *é, todavia, o título dado a esse volume da* Theologia *pelo editor*.

mistérios cristãos.[1] Sabia que Deus era uma Trindade, que criava o mundo pela Palavra, exclamando: *"Germinate et pullulate omnia opera mea"*, assim como Deus diz *"Crescite et multiplicamini"*, no Gênese.[2] Campanella faz citações do *Pimandro* na tradução de Ficino,[3] traçando um paralelo com Moisés, como fez Ficino no comentário.[4] Esse único exemplo deve ser suficiente para demonstrar que Campanella mergulhou profundamente no hermetismo religioso, e que para ele, assim como para Ficino, a piedade de Trismegisto e sua presciência dos mistérios cristãos o torna quase cristão e válida a sua magia.

Numa página anterior da mesma obra, Campanella faz significativas observações. Tomás de Aquino, diz ele, ensina que não podemos, de um modo natural, conhecer a Trindade, que não se reflete nas criaturas. Mas São Tomás "não lera os platônicos nem Trismegisto, cujas obras não haviam sido traduzidas para o latim no seu tempo".[5] Infere-se que a teologia tomista necessita de uma revisão sob a luz dos platônicos e de Trismegisto. Na verdade, segundo penso, foi precisamente isso o que Campanella se propôs fazer na prisão, servindo-se do seu treinamento teológico de dominicano para produzir uma *Summa theologica* revista, usando a nova luz dos platônicos e de Trismegisto para chegar a uma teologia da Trindade mais "natural", uma cristandade mais "natural", um modo mais "natural" de ver os Sacramentos, no qual a Graça seria uma espécie de Magia Divina, que resultaria naturalmente na *magia naturalis.* A filosofia aliada a essa nova teologia não seria, é claro, o aristotelismo escolástico, mas a filosofia animista da Renascença, com sua mágica interpretação da natureza.

Não podemos acompanhar Campanella nesse estupendo

---

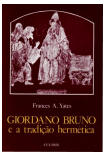
[1] *Campanella*, De sancta monotriade (Theologia, *livro II*), *ed. R. Amerio, Roma, 1958, pág. 14.*

[2] "Trismegistus autem non loquitur de mundo, sed de Deo trino mundi creatore: nam Verbo suo omnia creasse docet et clamasse 'Germina-te et pullulate omnia opera mea' sicut Moyses dixi 'Crescite et multiplicamini'. Item docet quod Deus Verbo genuit tertiam mentem, quae Deus est et Spiritus et Numem, et semper in divinis ista considerat." *Campanella*, op. cit., loc. cit.

[3] "Ex templo Deus uerbo sancto clamauit pullulate, adolescite, propagare, universi germina, atque opera mea." *Ficino, pág. 1.838.*

[4] *Ficino, pág. 1.839. Verificar acima, págs. 37-38.*

[5] "...Thomas, cum non viderit platonicos ueque Trismegistus suo tempore nondum redditos latinos, ut patet ex sua confessione 'Super ethicam Aristot.', et ex historiis, nihil mirum si glossas dat textui non convenientes." *Campanella*, De sancta monotriade, *pág. 12.*

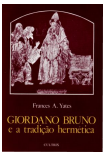


esforço; isso exigiria um livro ou diversos livros. A teologia de Campanella precisa ser situada no contexto da história tomista da Renascença, uma história que ainda não foi escrita. Deveria começar com Ficino e seus tortuosos esforços para implicar Tomás de Aquino na aprovação do uso de talismãs. Tais esforços parecem menos estranhos quando se descobre, como assinalou Walker, que o cardeal Caietano, em sua edição das obras de Aquino, publicadas em 1570, defende no seu comentário a legitimidade dos talismãs.[1] Campanella serviu-se da edição de Caietano, uma vez que recorreu a ela ao defender a sua magia astral.[2] A tentativa de transformar outro grande dominicano, Alberto Magno, num defensor da magia foi mais fácil, pois que Alberto provavelmente era um mago. Havia na Renascença um tomismo que seria, decerto, um anátema contra o tomista moderno, e a teologia de Campanella, não publicada e não aprovada em seu tempo, é o seu ponto culminante. Pretendia que a sua *Theologia* fosse a nova *Summa* dos dominicanos, formulada com a esperança de oferecer uma base teológica à magia renascentista, que seria um elemento propulsor da Contra-Reforma.

Nas muitas obras de Campanella em que ele fala apenas como um filósofo renascentista, tal como Bruno sempre fez, ensina que o mundo é vivo e sensível, e esse animismo ou pan-psiquismo ele descreve na sua magia. Sempre nos ensinaram que as duas principais influências sofridas por Campanella foram a filosofia animista de Telésio, com sua insistência sobre o conflito entre quente e frio como um princípio básico, e a organização da magia em ciência por Giovanni Battista Porta.[3]. É certamente verdade que Campanella foi bastante influenciado por esses dois pensadores contemporâneos do sul da Itália. Mas duas citações servirão para sugerir que o próprio Campanella considerava tais contribuições como secundárias ou, em última análise, originárias da básica influência do hermetismo. No seu primeiro livro da *Theologia*, Campanella fala sobre o mundo vivo do seguinte modo:

---

[1] *Walker, págs. 43, 214-215, 218-219, 222-223. A defesa dos talismãs está em Tomás de Aquino,* Opera omnia, *Roma, 1570, XI,* pars altera, *ff.. 241r.-242r., comentário de Tommaso de Vio, cardeal Caietano.*
[2] *Walker, pág. 214.*
[3] *Blanchet,* Campanella, *págs. 138 e segs., 201 e segs.*



"*... docet Virgilius, Lucanus et poetae omnes, et Platonici mundum esse animal, quod Trismegistus apprime docet… Propterea contendit Trismegistus non esse mortem, sed transmutationem, quam vocat transmutationem. Nos quoque asserimus non esse mortem, nisi detur annihilatio caloris et frigoris et sensu illorum.*"[1]

"Que o mundo é um animal vivo" foi, segundo Campanella, um pensamento original de Hermes Trismegisto e ele prossegue citando o *Corpus hermeticum*, XII, onde se diz que um ser não morre, apenas se transforma. Modifica depois essa declaração com a teoria do quente e do frio de Telésio. Mas o fato fundamental do animismo foi "primeiro ensinado por Trismegisto". Na minha opinião, entretanto, eu diria que, como no caso de Bruno, cujo animismo é de origem hermética, conforme demonstrado no capítulo anterior com base na mesma passagem da *Hermética*,[2] também o era o de Campanella, embora ele modifique o seu animismo hermético com o telesianismo. A passagem constitui uma importante confirmação da verdade da nossa declaração de que o animismo renascentista é, na verdade, de origem hermética, naturalmente usando também Platão e os platônicos, Virgílio e assim por diante, como aqui acontece. Mas a extrema autoridade de Trismegisto, que era, de longe, o mais antigo e o primeiro a ensinar que o mundo é um animal, deu um grande peso à teoria da animação universal, que é a base da magia.

Quanto à influência da magia de Porta em Campanella, lemos as seguintes palavras no *Del senso delle cose e della magia*, imediatamente após as páginas relativas aos melhoramentos de Porta na magia:

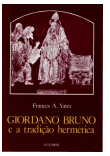
"Disse o sapientíssimo Trismegisto que o homem é um milagre do mundo, mais nobre ou igual aos deuses, e que tanto poder tem no seu seio que pode fazer deuses de mármore ou de bronze e dar-lhes uma alma, sob certas constelações, e deles receber respostas. E nisso crêem Porfírio e Plotino, acrescentando que existem anjos bons e perversos, como todos os dias se vêem pela experiência, e eu vi a prova manifesta não quando a busquei, mas quando pensava em outra coisa".[3]

---

[1] *Campanella*, Theologia, libro primo, *ed. Amerio, 1936, pág. 189.*

[2] *Verificar acima, págs. 383-384.*

[3] *Campanella, Del senso delle cose e della magia, ed. A. Bruers, Bari, 1925, pág. 223. A versão original dessa obra foi escrita em latim por volta de 1590-1592, mas o manuscrito foi roubado de Campanella por alguns frades quando ele estava em Bolonha, em 1592, a caminho de Pádua, e foi utilizado contra ele em seu julgamento por heresia, devido ao qual foi levado de Pádua a Roma. Essa versão original foi procurada em vão nos arquivos do Santo Ofício. Campanella escreveu novamente o livro em italiano, de memória, provavelmente cerca de 1604, quando estava na prisão de Nápoles. Mais tarde, ainda reescreveu-o em latim, e essa versão latina foi levada por Adami para a Alemanha, que a publicou em Frankfurt, em 1620; foi republicada em Paris, em 1637.*
A versão italiana de onde retiramos as passagens aqui citadas é, talvez, a mais próxima do pensamento original de Campanella, embora não o seja tanto quanto a versão latina perdida, confiscada pelos emissários do Santo Ofício. Verificar a introdução de Bruer a essa edição italiana e a Bibliografia di Campanella, de Firpi, págs. 67-72.



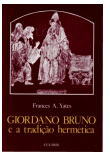
Nesse ponto, Campanella recua mais longe do que Porta, um mago seu contemporâneo sobre quem acabara de falar, e retorna ao texto evangélico da magia renascentista, o *Asclépio*, quanto ao homem concebido como o grande milagre e ao poder egípcio de fazer deuses, ligando isso corretamente à teurgia neoplatônica ("Porfírio e Plotino").

Torna-se claro, assim, que o animismo e a magia de Campanella são, como os de Bruno, herméticos, estando num segundo plano a influência de Telésio e Porta. (Há também uma influência de Porta em Bruno, particularmente quanto à fisiognomia animal que, de algum modo, é ligada à magia, bem como alguma influência de Telésio, embora mais suave do que em Campanella.)

Após a citação do *Asclépio*, Campanella prossegue explicando que existe uma magia "divina", com a qual o homem não pode operar sem que seja agraciado para tanto, e que, graças a ela, Moisés e os santos fizeram os seus milagres; havia igualmente uma "magia natural" e uma diabólica, realizada por intermédio dos demônios. A magia natural, se corretamente realizada, poderia evoluir até a divina. *"Chi ben la esercita* (a magia natural) *con pietà e riverenza del Creatore merita spesso esser levato alla sopranaturale con li superi."*[1] Não estamos aqui muito distantes daqueles mágicos e divinos rituais egípcios de Bruno, graças aos quais se elevavam à divindade acima da natureza.

Imagina-se, às vezes, que se podem encontrar ecos de Bruno em Campanella, como por exemplo o seguinte trecho do *Del senso delle cose:*

[1] Op. cit., *ed. cit., pág. 224.*



"Eis que o homem, quando vai cogitando, pensa sobre o Sol e depois sobre o que há mais além, depois além do céu, e depois em mais mundos, infinitamente… Portanto, de alguma infinita causa, ela (a raça humana) é um efeito… Disse Aristóteles que é vã imaginação pensar tão alto; e digo eu, com Trismegisto, que é estupidez pensar tão baixo; é necessário que ele me diga de onde provém esse infinito. Se me responderem que, a partir de um mundo semelhante, se pensa outro, semelhante e depois outro, e depois no infinito, acrescento que esse andar de semelhante em semelhante é um ato de quem participa do infinito."[1]

Eis aqui algo muito parecido ao salto de Bruno para além das margens do mundo, para um infinito onde haveria inumeráveis outros mundos. O poder da mente humana para conceber isso demonstra que ela é análoga ao infinito. Esses pensamentos fazem Campanella relembrar "Trismegisto", que contrasta com o mesquinho Aristóteles.

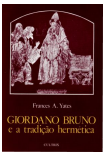
Assim, Campanella, na sua filosofia natural, segue uma linha muito semelhante à de Bruno, embora com diferenças e reservas. Ele não aprova, por exemplo, a doutrina hermética da metempsicose,[2] que Bruno aceitava. Devemos lembrar, todavia, que o *Del senso delle cose*, tal como nos chegou às mãos, pode ser uma modificação dos seus antigos pontos de vista.

Se nos fosse possível conhecer esses antigos pontos de vista numa forma não expurgada, é provável que a semelhança com Bruno pudesse ser maior e que o alvo de Campanella, desde o início e durante sua revolta, fosse uma reforma egípcia plena do tipo bruniano, que emprega os extremos de uma magia demoníaca. Conforme assinalou Walker, Campanella, nos seus primeiros anos de cárcere, praticava formas bastante perigosas de magia.[3] No *Quod reminiscentur*, ele aparentemente demonstra arrependimento por suas antigas experiências com a magia demoníaca.[4]

É possível que Campanella, alguns anos mais tarde, tentasse conscientemente evitar que o ligassem à reputação de Bruno. Há apenas uma única obra, que se saiba, na qual Campanella explicitamente menciona o nome de Bruno; ela

---

[1] Ibid., *pág. 119.*
[2] Ibid., *pág. 138. Mas essa passagem é um tanto ambígua.*
[3] *Walker, págs. 228-229.*
[4] *Campanella, Quod reminiscentur..., ed. R. Amerio, Pádua, 1939, págs. 23 e segs.; verificar Blanchet, op. cit., págs. 90 e segs.; Walker, pág. 213.*



trata de um assunto notadamente utilizado por ele, que vem a ser o heliocentrismo copernicano. Em 1622, Campanella publicou uma apologia de Galileu na qual, ao aludir a outros defensores da teoria do heliocentrismo copernicano e do movimento da Terra, menciona Bruno, acrescentando que se tratava de um herege: *"Nolanus, & alii, quos heresis nominare non permittit"*.[1] Campanella estava sendo cuidadoso ao dissociar-se de todas as implicações do copernicanismo de Bruno. Isso era mais do que necessário, pois, na apologia e nas cartas a Galileu, ele fala do heliocentrismo como um retorno a uma antiga verdade e um presságio de uma nova era, empregando uma linguagem fortemente reminiscente de Bruno na *Cena de le ceneri.* "Essas novidades de verdades antigas, de novos mundos, novas estrelas, novos sistemas… são o princípio de um novo século", escreve Campanella numa carta a Galileu de 1632.[2] Em outras cartas, assegura a Galileu que estava elaborando uma nova teologia que haveria de justificá-lo.[3] Era, pois, necessário deixar claro que o heliocentrismo, como presságio de uma nova era integrado à nova teologia, não significava que Campanella, nesse ponto de sua carreira, aceitasse todas as heresias de Bruno.

Tudo concorre para demonstrar que Campanella modificou os seus primitivos pontos de vista extremistas, ou porque realmente se arrependeu de ter ido tão longe, ou porque, frustrada sua revolta, compreendeu que eram impossíveis de pôr em prática. Sua *Theologia* foi escrita para abrigar um hermetismo modificado, que aceitava a interpretação cristã da *Hermética* — à maneira das tradições mais ortodoxas do hermetismo religioso —, usando formas menos apavorantes de magia que conduziam a uma "magia divina". Em *Magia e grazia*, Campanella adverte contra o erro de Agripa em considerar a magia como uma coisa do Diabo;[4] ao passo que, dos três modos ficinianos de se obter a vida divina, ele

---

[1] *Campanella*, Apologia pro Galileo, *Frankfurt, 1622, pág. 9.*

[2] *Campanella*, Lettere, *ed. Spampanato, pág. 241. Todas as cartas de Campanella para Galileu fazem lembrar intensamente Bruno, particularmente a* Cena de le Ceneri; *verificar* Lettere, *ed. cit., págs. 163 e segs.*; *176 e segs.*; *240 e segs.*

[3] *Campanella*, Lettere, *ed. cit., pág. 177*; *carta a Galileu de 1614.*

[4] *Segundo Campanella, embora Agripa rejeitasse a magia que submete o homem ao Demônio, preservava a magia com a qual o homem submete o Demônio e o compele a fazer a sua vontade. Campanella*, Magia e grazia, *ed. cit., pág. 206.*

declara que, embora muito difíceis de serem praticados, não são, como afirmam muitos, heréticos.[1] Assim, a *Summa* de Campanella foi escrita para abrigar formas menos extremas de "egipcianismo" do que as de Bruno, que não tinha escrúpulos em praticar e defender a magia demoníaca de Agripa e até de Cecco d'Ascoli, de perigosa memória.

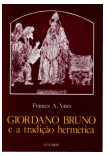
Muito mais difícil seria escrever uma *summa* que acolhesse a magia de Bruno e seu hermetismo, o qual rejeitava a interpretação cristã da *Hermética*. Contudo, até isso Bruno julgou possível. De outro modo, por que teria apelado ao papa Clemente VIII, na tentativa de ir a Roma? Talvez esperasse praticar a magia perante o papa, como faria mais tarde Campanella perante Urbano VIII. Ele acreditava ser possível adaptar os seus pontos de vista ao tomismo, e isso fica claro pela constância com que mencionava seu grande respeito por Tomás, a quem reverenciava como a um mago. Bruno, embora tivesse abandonado o hábito dominicano e peregrinado por países estranhos e heréticos — coisas que Campanella jamais fez —, deixava ainda transparecer em si o teólogo dominicano, por sua veneração a Tomás e Alberto. Os esforços de Campanella para tornar teologicamente respeitável a reforma mágica demonstram que a missão de Bruno — dentro do contexto dos tempos — não era assim tão improvável e excêntrica quanto parece.

É preciso considerar Bruno e Campanella dentro da sequência que tentamos apresentar neste livro. Ficino revive a magia hermética, faz a apologia da sua compatibilidade com o cristianismo, e tenta implicar Tomás de Aquino no seu uso dos talismãs. Pico della Mirandola acredita que a magia e a cabala confirmam a divindade de Cristo. O papa Alexandre VI mandou pintar no Vaticano afrescos repletos de egipcianismo, a fim de acentuar a sua proteção à magia. Hermes Trismegisto foi, de fato, recebido na Igreja por Lactâncio, e esse passo, nunca aceito unanimemente e sempre sujeito às severas críticas dos ortodoxos, conduziu a Giordano Bruno e a Tommaso Campanella.

A publicação do livro de Del Río contra a magia, em 1600 (novamente esse importante ano de 1600), assinala o alarme da Contra-Reforma e da sua percepção do perigo.[2] Não obstante, Hermes Trismegisto fora profundamente "contaminado" pela religião da Renascença e não podia ser

---

[1] Ibid., *pág. 202*.
[2] *Verificar Walker, págs. 178-185*.



facilmente expulso, conforme o demonstra a carreira de Campanella.

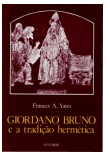
Frustrada a revolta que expulsaria a Espanha da Calábria para lá ser construída a sua Cidade do Sol, Campanella voltou-se para outros rumos políticos a fim de estabelecer as suas ideias, um deles sendo um apelo ao próprio poder político contra o qual dirigira sua revolta. No seu livro *Monarchia di Spagna*, publicado pela primeira vez em 1620, ele profetiza que a monarquia espanhola se tornaria universal, e que nela reinaria somente Um, com o que a paz e a justiça universais estariam asseguradas. Essa monarquia universal seria católica, e seu chefe espiritual seria o papa. Em outras obras, tais como o *Discorsi universali del governo ecclesiastico* e a *Monarchia Messiae*, Campanella profetizou para o papado uma monarquia universal, que teria como chefe temporal e espiritual do mundo todo o papa, seguindo-se a conversão de todas as religiões numa só, com a unidade mundial religiosa e política.[1]

Como Campanella teria conseguido dar essa guinada para tais visões de uma monarquia espanhola universal, ou de uma teocracia universal sob o comando do papa? Suas ideias políticas eram inteiramente medievais e místicas. O seu ideal era um retorno ao império, numa nova Idade de Ouro, o mesmo ideal que Dante na *Monarchia* expressa classicamente, com sua visão de paz e justiça universais sob Um só governante. Campanella busca um representante contemporâneo para o seu ideal do império universal, encontrando-o na monarquia espanhola ou no papado, concebido como uma monarquia universal. Ao ir para a França, transfere esse ideal para a monarquia francesa, profetizando para o seu rei o império universal numa nova Idade de Ouro, mas não o faz no sentido de um nacionalismo francês, mas no sentido de ser tal monarquia a representação de um império místico sob o dantesco governo do Um.[2] Na visão de Campanella, deve haver um Estado mundial organizado sob Um só governante, que será ele mesmo um chefe espiritual e temporal, tal como

---

[1] *Verificar Blancbet*, op. cit., *págs. 44 e segs.*; *59 e segs., etc.*

[2] *Estudei o imperialismo místico de Campanella no contexto da monarquia francesa, no meu artigo "Considérations de Bruno et de Campanella sur la monarchie française"*, L'art et la pensée de Léonard de Vinci, Communications du Congrès International du Val de Loire. *1952, Paris-Argélia, 1953-1954, págs. 409 e segs.*



numa teocracia papal; a monarquia espanhola ou a francesa trabalhariam em união com o papa, que seria o chefe espiritual de um Estado mundial. Campanella necessita de tal Estado mundial para uma plena expansão da sua Cidade do Sol e para o estabelecimento universal da reforma mágica, na qual o sacerdócio de magos católicos manteria a cidade permanentemente feliz, saudável e virtuosa, estando a religião em perfeito acordo com o seu modo científico de ver o mundo, isto é, com a magia natural.

Ao considerarmos a propaganda da revolta calabresa, verificamos que está repleta de imperialismo místico e de profecias a respeito do retorno à Idade de Ouro imperial,[1] tal como concebida por Lactâncio e as sibilas, combinados as profecias apocalípticas, o joaquinismo e coisas parecidas. Campanella acreditava, baseado em fatos extraordinários, que era chegada a hora da renovação do século; os calabreses e os dominicanos tê-la-iam preparado pelo estabelecimento da Cidade do Sol ideal, na Calábria, de onde ela se alastraria para o resto do mundo. Ao malograr a revolta, Campanella não achou que os portentos o haviam enganado (continuou a falar deles pelo resto da vida, particularmente da descida do Sol), mas que ele devia modificar as suas ideias e encontrar um monarca que construiria a cidade dentro da sua monarquia, que seria a espanhola ou teria o papa como monarca (isto é, o chefe temporal e espiritual do mundo) ou seria a francesa. Essa é a interpretação de Blanchet da evolução política de Campanella depois da revolta — e creio que é correta.

Eu acrescentaria, todavia, as seguintes opiniões: primeiro, a ideia de estabelecer um Estado ideal imperialista no sul da Itália, que se alastraria pelo resto do mundo, não era nova. No século XIII, o imperador Frederico II havia estabelecido no reino da Sicília (que incluía Nápoles) um Estado autocrático[2] modelar, que, esperava, se estenderia finalmente para o resto do império. Tal Estado era, provavelmente, uma das inspirações da *Monarchia* de Dante. Não seria possível que, subjacentes à revolta calabresa e igualmente à sua propaganda, na qual Campanella aludia constantemente a Dante como um de seus profetas, estivessem as memórias dessa experiência imperialista do sul da Itália?

---

[1] *Verificar os* Articuli profetales, *de Campanella, impressos em* Congiura, *de Amabile, III, págs. 489-498.*

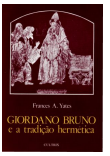
[2] *Verificar* Frederick II, *de Kantorowicz, tradução inglesa E. Lorimer, Londres, 1931, págs. 234 e segs.*

Em segundo lugar, torna-se claro, agora, que, ao ideal romano de um retorno a uma nova Idade de Ouro, ao ideal platônico de um Estado governado por filósofos, Campanella acrescentara um terceiro ideal: o do Estado egípcio, que a magia dos sacerdotes manteria intato e eterno. O governante do Sol, na Cidade do Sol, seria ao mesmo tempo um sacerdote e um rei, supremo no domínio espiritual e temporal; em suma, ele seria Hermes Trismegisto, sacerdote, filósofo e rei.

Campanella não era, pois, em nenhum sentido, um revolucionário liberal. Seu ideal era uma teocracia todo-poderosa, como a do Egito, tão poderosa que governaria, por meio da magia científica, as influências celestiais e, através delas, toda a vida do povo. Há nela um aspecto aparentemente liberal que encoraja a pesquisa e a invenção científicas; os solarianos interessavam-se pela teoria copernicana porque queriam conhecer a *fabrica del mondo*; eram peritos, igualmente, nos dispositivos mecânicos usados para o bem-estar geral. Mas essa avançada ciência solariana estaria nas mãos do sacerdote supremo, e seria governada por ele — tal como no antigo Egito.

A espantosa coragem e a perseverança de Campanella foram gradualmente recompensadas; os monarcas do mundo todo começaram a se interessar pelo prisioneiro e, assim, esse homem, que em 1599 fora encarcerado e estivera em iminente perigo de morte, devido a suas arriscadas heresias e à revolta contra a Espanha, foi, em 1626, libertado do cárcere devido à influência espanhola. Foi preso novamente em Roma, durante algum tempo, mas libertaram-no, e iniciou-se para ele um curto período durante o qual imaginou estar à beira do sucesso. No seu livro *Quod reminiscentur et convertentur ad Dominum universi fines terrae*, ele traça o plano de uma grande campanha missionária. As missões estavam em grande evidência em Roma, e chegara a correr o boato de que o estabelecimento da Congregação De Propaganda Fide poderia ter sido, em parte, uma ideia de Campanella. Esses rumores, todavia, devem-se apenas às palavras do próprio Campanella na dedicatória do *Quod reminiscentur* [1] aos

[1] *Blanchet*, op. cit., *págs. 52-53. Essa dedicatória está num dos manuscritos da obra, e foi publicada por J. Kvacala*, Thomas Campanella, ein Reformer der ausgehenden Renaissance, *Berlim, 1909, pág. 152. Sobre o caso complicado do* Quod reminiscentur, *cuja publicação quase foi permitida por Bellarmino, que depois a proibiu, ver Firpo, Bibliografia di Campanella, págs. 153-157. O primeiro volume da obra foi publicado em 1939, por R. Amerio.*



papas Paulo V, Gregório XV e Urbano VIII, quando oferece seu livro para uso da congregação. E, nas cartas escritas na França em 1635, declara que o seu *Reminiscentur* estava sendo muito procurado pelos missionários, e que tencionava escrever à congregação De Propaganda Fide, sobre como converter os hereges franceses.[1] Que ele chegasse a pensar em contribuir para uma obra católica tão famosa é, realmente, um fato extraordinário, em vista do seu passado histórico. Mas a fé que Campanella desejava propagar pelo mundo, é claro, consistia numa religião natural com algum colorido católico. Conforme assinala Blanchet, no *Atheismus triumphatus*, outro livro associado aos planos missionários para todos os hereges, maometanos, judeus e a todos os povos do mundo, o filósofo reproduz visões e concepções da religião natural, que lhe havia inspirado o empreendimento de 1599.[2] Foi em 1628, em Roma, que Campanella realizou a sua magia antieclipse para o papa Urbano VIII; Walker, em parte, considera essa façanha destinada a obter do papa, que favorecia a astrologia, uma boa acolhida para os seus projetos. "Se ele conseguisse convencer o papa da lenta aproximação do Sol e dos acontecimentos que isso prenunciava, os missionários treinados por Campanella deixariam Roma para converter o mundo inteiro ao catolicismo 'natural' e reformado, que daria início ao milênio e à Cidade do Sol universal."[3] E realmente parece que, durante algum tempo e sob a proteção de Urbano VIII, Campanella exerceu certa influência na política de Roma.

Campanella, em Roma, obteve êxito, embora parcial e aleatório, pois efetivamente não passou disso, o que não deixa

---

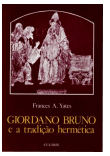
[1] *Campanella*, Lettere, *ed. cit., págs. 328, 330.*

[2] *Blanchet*, op. cit., *pág. 53. O* Atheismus triumphatus, *publicado em Roma em 1631, foi depois sequestrado devido à censura eclesiástica; foi republicado em Paris em 1636. Verificar Firpo*, Bibliografia di Campanella, *págs. 101-103.*

[3] *Walker, pág. 205*; *Blanchet*, op. cit., *págs. 56-57.*

Numa carta a Urbano VIII, em 1628, Campanella descreve a descida do Sol, que ele dizia estar naquele tempo muito mais baixo do que nos tempos de Ptolomeu, além de outros fatos extraordinários (Lettere, *ed. cit., págs. 218-225*), *repetindo afirmações semelhantes às da época da revolta calabresa* (*Amabile*, Congiura, *III, págs. 480, 495, etc*). *Verificar igualmente* Lettere, *págs. 23, 65, e a écloga pelo nascimento do delfim* (*verificar adiante, pág. 427*).

A descida do Sol e os fatos extraordinários que acarretou são descritos por Spenser, The faerie queene, *V, introdução, págs. 5-8.*



de ser espantoso quando pensamos em Giordano Bruno praticando a astrologia em Frankfurt, com planos para restringir o mundo a uma só religião, e dirigindo-se à Itália com sua missão e seu livro dedicado ao papa, chegando a Pádua um pouco antes de Campanella lá estar, numa constante profecia do retorno de um mundo a dias melhores, graças aos portentos solares. Bruno, de fato, era mais extremista e violento do que o Campanella do período penitente dos últimos tempos; todavia, a ideia básica de uma reforma "natural", dentro de um quadro de referências católico, é comum a ambos.

Não obstante, é preciso ter o cuidado de não exagerar o êxito de Campanella. Muitas pessoas desaprovam-no energicamente, e entre elas estava o superior da ordem dominicana, Ridolfi.[1] Parece, também, que a publicação do relato das suas práticas de magia perante Urbano VIII, incluída no final da *Astrologica*, publicada na França em 1629, ocorreu sem o conhecimento do próprio Campanella, por intermédio de dominicanos altamente colocados que desejavam impedi-lo de exercer influência em Roma e, assim, tentavam desacreditá-lo através da expansão da sua magia.[2] A credibilidade de Campanella em Roma teve vida curta, declinando rapidamente durante os anos de 1630 a 1634, e sua posição se tornou perigosa.

Em 1634, partiu de Roma para Paris.

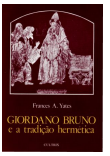
Ele começara a aproximar-se da monarquia francesa como um caminho para a reforma universal, tendo publicado obras para esse efeito, e entrara em contato com o embaixador francês em Roma. Em Paris, quase as únicas obras que publicou versavam sobre o sagrado destino imperial da monarquia francesa, como por exemplo o *Aphorismi politici* (1635), onde declara que sinais no céu pressagiavam que o poder da monarquia espanhola se debilitava, ao passo que crescia o da monarquia francesa. Outras obras de semelhante teor circulavam em manuscrito entre os eruditos e políticos franceses, tal como o *Documenta ad gallorum nation em*, uma glorificação a Luís XIII, que, pela mão de seu nobre ministro Richelieu, libertara a Europa da tirania espanhola, como um novo Carlos Magno com seus cavaleiros.[3] Tornou também a publicar obras mais antigas, acrescentando-lhes a

---

[1] *Blanchet*, op. cit., *pág. 57.*

[2] *L. Firpo*, Ricerche campanelliane, *Florença, 1947, págs. 155 e segs., e* Bibliografia di Campanella, *págs. 98-100*; *Walker, pág. 208.*

[3] *Campanella*, Opuscoli inediti, *ed. L. Firpo, Florença, 1951, págs. 57 e segs.* (Documenta and gallorum nationem).



nova tendência da monarquia francesa, tais como a *De sensu rerum et magia* (1637), com a dedicatória a Richelieu,[1] já mencionada, que o instigava a construir a Cidade do Sol; e a edição (1637) de Paris da própria *Civitas Solis.*

Em Paris, sentia-se ainda fortalecido pelo seu próprio senso da missão universal, e estava bastante ocupado em converter os protestantes franceses. Afirma em suas cartas que ele igualmente convertera muitos ingleses.[2] Além disso, tentava conseguir da Igreja concessões a respeito dos sacramentos, a fim de conciliar os protestantes.[3]

Imagine-se, agora, Giordano Bruno em Paris ligando-se à monarquia francesa na pessoa de Henrique III, colocando esse rei francês no *Spaccio della bestia trionfante* como o líder da reforma dos céus, comentando, ao voltar a Paris, com o bibliotecário de St. Victor, que logo seriam eliminadas as dificuldades concernentes aos sacramentos, e mencionando a tal "Cidade do Sol". A história, novamente, parece se repetir, mas Campanella foi mais bem sucedido do que Bruno.

Não obstante, não se deve, ainda desta vez, exagerar o êxito de Campanella em Paris, mesmo sob a poderosa proteção da corte. Chegavam constantemente de Roma protestos contra a sua heterodoxia e, embora muitas das mais importantes obras filosóficas de Campanella, escritas no cárcere, inclusive a *Metafísica*, com seu relato sobre a magia de Ficino, tivessem sido publicadas na França, a Sorbonne jamais permitiu a publicação da sua *Theologia*.[4]

Em setembro de 1638 nasceu o filho do monarca francês, e Campanella saudou-o numa écloga escrita segundo a "Quarta écloga messiânica" de Virgílio; o Galo francês destinado a governar, como um Pedro reformado, um mundo unido. Nessa contingência, que haveria de vir, o trabalho seria um prazer cordialmente compartilhado por todos; todos reconheceriam um Deus e um Pai, unidos pelo amor; os reis e os povos se reuniriam numa cidade que se chamaria Helíaca, a Cidade do Sol, que seria construída por esse ilustre herói.[5] Nessa profecia, o retorno a uma Idade de Ouro

---

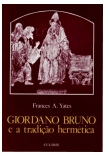
[1] *Essa dedicatória está impressa nas* Lettere, *ed. cit., págs. 372-374.*

[2] Ibid., *págs. 309, 403, etc.*

[3] *Blanchet*, op. cit., *pág. 62.*

[4] *Ver a introdução de Amerio à sua edição da* Theologia, *livro I, pág. xviii*; *Firpo*, Bibliografia di Campanella, *pág. 161.*

[5] *"O Galo cantará*; *Pedro, espontaneamente, se reformará*; *Pedro cantará, o Galo voará sobre o mundo todo, mas o entregará a Pedro e será orientado por suas rédeas. O trabalho tornar-se-á um prazer amigavelmente dividido entre muitos, pois todos reconhecerão um só Pai e Deus. . . Todos os reis e povos se reunirão numa cidade que se chamará 'Helíaca'; e será construída por esse nobre herói. Será erigido um templo no centro dela, modelado segundo os céus; será governado pelo sumo Sacerdote e pelos senadores dos monarcas, e os Cetros dos reis serão depositados aos pés do Cristo." Da Ecloga christianissima regi et reginae in portentosam delphini. . . nativitatem, Paris, 1639. A écloga é acompanhada de notas do próprio Campanella. A sua melhor edição moderna é a de Tutte le opere de Campanella, ed. L. Firpo (Classici Mondadori), 1954, vol. I, págs. 281 e segs.; as citações acima estão nas págs. 308 e 310 dessa edição. A écloga abre com a menção de fatos extraordinários, a descida do Sol, Copérnico, etc, e repete grande parte da linguagem utilizada durante a revolta calabresa; como as notas de Campanella apresentam fontes, o todo é do maior valor para a sua escatologia.*



imperial está associado ao estilo egípcio da Cidade do Sol, para onde acorreriam todos os povos da terra, conforme fora predito no *Asclépio.* Mesmo o "comunismo" da *Città del Sole é* evocado na promessa de que o trabalho seria compartilhado por todos. A revolta calabresa fora transformada numa antecipação da época de Luís XIV.

Giordano Bruno esperava grandes coisas de Henrique de Navarra, o monarca francês que reinou sob o nome de Henrique IV. Campanella esperou grandes coisas do neto de Navarra, o infante que reinaria como *"le Roi Soleil".*

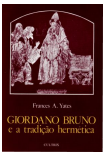
No ano seguinte, Campanella, temendo que um futuro eclipse lhe fosse de mau agouro, realizou em sua cela, no convento dominicano de Paris, a mesma magia antieclipse que efetuou perante Urbano VIII, em Roma. Morreu logo depois, assistido em seu fim pelos rituais cristãos.[1] Houve uma grande afluência de nobres e eruditos ao seu funeral.

O fim de Campanella foi muito diverso do de Giordano Bruno.

Nessa espantosa história, não se sabe o que admirar mais — a persistência na história de um símbolo ou o espetáculo de um homem, um indivíduo, o próprio Campanella, que transformou um símbolo, a Cidade do Sol, de tal maneira que finalmente obteve vitória e honras depois de uma derrota total. Ou deveríamos considerar esses fatos mais simplesmente? A monarquia francesa sempre teria sido, para Campanella, o caminho ideal para a reforma, como o foi para Bruno? Teria o culto ao monarca espanhol sido algo mais do que um dispositivo de segurança, de uma alavanca

---

[1] *Quétif e Echard*, Scriptores ordinis praedicatorum, *Paris, 1721, II, pág. 508*; *cf. Blanchet*, op. cit., *pág. 65*; *Walker, pág. 210.*



acionada para sair do cárcere, ou apenas no final, com a monarquia francesa, Campanella se sentiu em casa?

Há um ponto em que o paralelo entre Bruno e Campanella cai por terra. Campanella jamais morou em países protestantes e heréticos, e jamais contribuiu para o culto de tais monarcas, como fez Bruno. Na Inglaterra, Bruno juntou-se aos cortesãos e chamou de *"diva Elizabetta"* a rainha-virgem, que era contra os espanhóis. Profetizou-lhe uma monarquia unida, à moda de Dante, na qual essa Única Anfitrite reinaria suprema.[1] A atmosfera de misticismo imperialista que circundava Elizabeth I, já analisada por mim nos meus estudos de seu símbolo como Astréia,[2] a virgem justa da Idade de Ouro, é uma transferência para a monarquia dos Tudors do sagrado tema imperial. Ao unir a chefia espiritual e temporal, essa monarquia pode ser qualificada de "egípcia". Bruno conhecia o culto místico da rainha inglesa pela revivescência da cavalaria, e para ele contribuiu com o *Eroici furori.*[3]

Se, após uma estada em Paris nos tempos do auge da influência de Campanella algum viajante passasse pela Inglaterra (como Bruno fizera muitos anos antes), teria talvez o privilégio de assistir a uma representação teatral na corte, com cenários projetados por Inigo Jones, cujo enredo e linguagem, em grande parte, haviam sido inspirados diretamente pelo *Spaccio della bestia trionfante*, de Bruno. A representação teatral *Coelum Britannicum*, apresentada à corte em 1634, tem como tema a reforma celestial de Júpiter; os versos são de Thomas Carew, com muitos empréstimos verbais de Bruno,[4] e as mudanças do cenário celestial deram oportunidade a um grande artista (Inigo Jones) de compreender as possibilidades artísticas da obra de Bruno. "Nele a cena é mudada e, nos céus, descobre-se uma Esfera, com Estrelas colocadas nas suas diversas Imagens."[5] Na

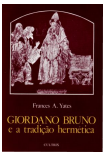
---

[1] *Verificar acima, pág. 322.*

[2] *"Queen Elizabeth as Astrea"*, J. W. C. I., *X, 1947, págs. 27 e segs. Sobre a transferência do misticismo imperialista às monarquias nacionais, ver igualmente meu artigo "Charles Quint et l'idée de l'empire", in* Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint, *Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1960, págs. 57 e segs.* [5] *Verificar acima, pág. 323.*

[4] *A influência de Bruno nessa representação é bem conhecida; verificar Thomas Carew, Poems,* with his Masque Coelum Britannicum, *ed. R. Dunlap, Oxford, 1949, págs. 275-276.*

[5] Ibid., *pág. 158.*



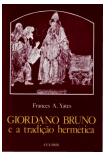
conclusão dos festejos, quando o rei (Carlos) e sua rainha francesa (Henriqueta Maria, filha de Navarra) estavam sentados em grande pompa, dissolviam-se sobre eles nuvens teatrais, revelando a Religião, a Verdade e a Sabedoria triunfantes nos céus, ou a Eternidade no firmamento, circundada por um bando de estrelas "que expressavam a estelificação de nossos Heróis Britânicos; uma, porém, maior e mais eminente do que as demais, estaria sobre as suas cabeças, configurando a Majestade deles. E, ao fundo da cena, ver-se-ia, à distância, uma perspectiva do Castelo de Windsor, famosa sé da honorável Ordem da Jarreteira".[1]

Assim sobe aos céus o rei Carlos, o Mártir, sucessor de Henrique III, como líder da reforma celestial, e a representação é feita como um espetáculo imaginativo e artístico de magia, para lhe agourar bom êxito. Graças à indubitável influência do *Spaccio*, de Bruno, o *Coelum Britannicum* tem a honra de estar ligado ao *Love's labour's lost* (*Trabalhos de amor perdidos*), de Shakespeare. Isso prova que a influência bruniana estava ainda muito viva na Inglaterra em princípios do século XVII.

Campanella, do mesmo modo que Bruno, era poeta e expressava seu culto religioso do mundo numa série de sonetos, além de outros poemas entremeados de comentários em prosa, à maneira dos *Eroici furori*. Parte do "Cântico" de Campanella, como ele o chamava (assim como Bruno chamava de "Cântico" seus *Eroici furori*),[2] foi publicada na Alemanha em 1622,[3] sob o pseudônimo de "Settimontano Squilla", que aludia às sete bossas que havia na cabeça de Campanella, representantes dos sete planetas; o resto se perdeu. Esses poemas e comentários aludem de perto, em alguns dos seus temas, aos *Eroici furori*, mas carecem da riqueza de imagens tão característica de Bruno. Campanella evitava deliberadamente as imagens.[4] Todavia, no "Epílogo magno", quando Campanella se refere ao mundo como uma estátua de Deus, afirmando que a verdadeira filosofia é a busca dos vestígios da divindade na natureza, assim como um amante contempla a imagem da amada,[5] ele inaugura um tema que,

---

[1] Ibid., *págs. 182-183.*
[2] *Verificar acima, pág. 307.*
[3] *Verificar Firpo*, Bibliografia di Campanella, *págs. 43 e segs. A melhor edição é a* Tutte le opere *de Campanella, ed. Firpo, I, 1954.*
[4] Tutte le opere, *ed. cit., pág. 9.*
[5] *Campanella*, Epílogo magno, *ed. C. Ottaviano, Roma, 1939, págs. 181-182.*



ao ser desenvolvido por Bruno em conceitos de Petrarca e com a maravilhosa imagística de Actéon, transforma-se nos *Eroici furori:* é o culto hermético do mundo expresso numa poderosa obra poética. Dedicada a Sir Philip Sidney, líder dos poetas elisabetanos, com suas alusões ao cavalheiresco culto à rainha, os *Eroici furori* integram-se na literatura elisabetana.

Bruno, em Wittenberg, nutriu simpatia pelos luteranos. Seus elogios aos princípios heréticos pesaram muito contra ele no julgamento. São essas as tendências que diferenciam tão nitidamente Bruno de Campanella.

Deve ser mencionada, ainda, outra comparação entre Bruno e Campanella, embora não possa ser aqui desenvolvida por pertencer à história da arte da memória, que espero tratar em outro livro. Já vimos que a principal forma da magia de Bruno é a sua adaptação ao tema hermético da reflexão do mundo da inteligência, por meio das técnicas da mnemônica clássica. No *De umbris idearum*, ele apresenta um sistema de memória mundial, baseado em imagens mágicas.

Campanella, do mesmo modo, conhecia bem essa tradição e, de fato, a própria Cidade do Sol pode ser refletida no íntimo como "memória local".[1] Como sistema de memória, a Cidade deverá ser comparada e contrastada com os sistemas de Bruno. E, na *Monarchia di Spagna*, Campanella recomenda que se faça um plano das constelações, colocando nos céus os príncipes da Casa da Áustria, e que serviria também como "memória local".

"Deixem-no (ao monarca) enviar hábeis astrólogos para o Novo Mundo, e que lá possam apresentar um relatório descrevendo todas as novas Estrelas que virem em tal hemisfério, do pólo Antártico ao trópico de Capricórnio e, também, possam descrever a Santa Cruz, cuja figura está

[1] *Na lista das obras que Campanella se propôs escrever quando na prisão de Nápoles, ele afirma que poderia "construir uma cidade de modo tão maravilhoso que, só de olhar para ela, aprender-se-iam todas as ciências", e que poderia ensinar a "memória local" tendo o mundo como livro. Verificar* Lettere, *ed. cit., págs. 27, 28, 160, 194, e as outras versões dessas listas de obras maravilhosas que Campanella prometeu realizar, e que L. Firpo publicou na* Rivista di Filosofia, *1947, págs. 213-229.*

nesse pólo; e que sobre o próprio pólo possam colocar as efígies de Carlos V e dos demais príncipes da Casa da Áustria, seguindo assim o exemplo dos gregos e egípcios, que colocaram nos céus imagens de seus heróis e príncipes. Desse modo, aprendiam-se, a um mesmo tempo, astrologia e memória local…"[1]

Escrito durante o período pró-monarquia hispânica de Campanella, isso se assemelha a instruções para fazer-se um mapa-múndi, que realizaria para a Casa da Áustria a magia de colocar os seus príncipes nos céus, sendo ao mesmo tempo um sistema de memória. Se conseguirmos esclarecer esse fato, no contexto de toda a história da arte da memória e de sua utilização na magia hermética renascentista, compreenderemos melhor o *Spaccio della bestia trionfante*, um mapa-múndi feito no interesse de Henrique III e, talvez, de Elizabeth, sobre o qual também se deve meditar, e que tem alguma relação com os sistemas de memória de Bruno.

Em quase todos os pontos, Bruno e Campanella parecem ter relações próximas, diferenciando-se em caráter e temperamento; durante toda a vida, palmilharam caminhos que se repetem, embora com variações e destinos diversos. Lançaram-se no mundo, um vinte anos depois do outro, impelidos por um tremendo ímpeto de hermetismo religioso. A diferença de vinte anos em suas idades tem grande importância, pois significa que, enquanto a vida de Bruno transcorreu num período em que o hermetismo atingia um crescendo, situado na raiz da filosofia vigente e profundamente infiltrado pelos problemas religiosos de sua época, a de Campanella decorreu quando o hermetismo já estava se desvanecendo. Durante o tempo que Campanella passou na prisão, foram datados precisamente os escritos herméticos; a suposta extrema antiguidade de Hermes Trismegisto foi o alicerce onde se assentou o vasto edifício do hermetismo renascentista, com todas as suas ramificações mágicas e religiosas; quando ruiu esse alicerce, minado pela crítica dos textos, o edifício foi condenado. Para a nova escola cartesiana de filosofia, os filósofos animistas da Renascença, com sua base

[1] *Citado da tradução inglesa da* Monarchia di Spagna, *de Campanella, por E. Chilntead*, in Discourse touching the Spanish monarchy, *Londres, 1654, pág. 48.*

hermética, eram adeptos de um modo totalmente fora de moda de abordar o mundo. No grande avanço do século XVII, a ciência substituiu a magia.

Quando Campanella chegou a Paris, a recepção favorável que lhe deram os "grandes" e a corte foi provavelmente devida ao fato de o seu culto à monarquia francesa convir às ambições e à política anti-Habsburgo de Richelieu. Sobreviviam, no entanto, os antigos modos de pensar, e não poucos sábios franceses se interessaram por Campanella, pois ele havia adquirido muito renome. Não há dúvida' de que os seus livros despertaram muito interesse, e talvez tenham revivido a atmosfera renascentista.

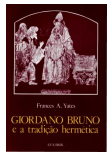
Para os homens do futuro, todavia, para aqueles que avançavam em direção a uma nova era, para Mersenne, para Descartes e seus amigos, o nome de Campanella já nada significava. Mersenne, ao escrever a Peiresc, que vivamente lhe recomendara Campanella, declarou: "Estive durante quase três horas, e pela segunda vez, com o reverendo Campanella. Pareceu-me que ele nada nos pode ensinar nas ciências. Haviam-me dito que ele entende muito de música, mas, ao interrogá-lo, percebi que ele nem sabe o que é uma oitava; ainda assim, ele tem boa memória e fértil imaginação".[1] Acrescentada por polidez, essa última frase é, talvez, a mais arrasadora. Mersenne escreveu a Descartes indagando-lhe se ele gostaria que Campanella fosse vê-lo na Holanda, mas o grande homem respondeu que de Campanella já sabia o suficiente para não desejar vê-lo.[2] Conforme observou Lenoble, *"les temps sont révolus"*; o mundo estava modernizado, e Campanella, embora triunfalmente recebido na corte e tendo feito os horóscopos de todas as grandes personagens, percebeu que os eruditos haviam abandonado esses sonhos.

No mundo moderno que então alvorecia, o sonho de uma religião universal, em que a ciência, interpretada como "magia natural", se amalgamaria indissoluvelmente à religião, interpretada como "magia divina", estava obviamente destinado a se esvaecer. Era um sonho de ortodoxia duvidosa, e fora a sua consonância com as filosofias dominantes na Renascença o que lhe havia dado força. Campanella consegui reviver esse sonho tão tarde e com tanto êxito, que isso é um testemunho da solidez da posição adquirida por Hermes

---

[1] *Mersenne, carta a Peiresc, 1635*; *citada por R. Lenoble*, Mersenne et la naissance du mécanisme, *Paris, 1943, pág. 41.*

[2] *Cartas de Descartes a Huyghens e a Mersenne, 1638*; *citadas em* ibid., *pág. 43.*



Trismegisto dentro da religião. Mas, agora, a ciência e a filosofia davam as mãos à ortodoxia, a fim de expulsá-lo da Igreja; a grande campanha de Mersenne contra a magia era, igualmente, uma campanha contra a teologia natural.

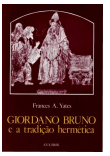
Nascido com um atraso de vinte anos, Campanella, em Paris, assemelhava-se a um mamute sobrevivente de uma raça próxima da extinção, a raça dos magos da Renascença. A força indomável desse homem, mesmo nas mais desalentadoras circunstâncias, atesta o vigor que o mago da Renascença retirava da sua religião natural. Terminemos este capítulo com um dos sonetos escritos por Campanella, em sua masmorra de Nápoles:

"The way to philosophise

The world's the book where the eternal Sense
Wrote his own thoughts; the living temple where,
Painting his very self with figures fair
He filled the whole immense circumference.
Here then should each man read, and gazing find
Both how to live and govern, and beware
Of godlessness; and, seeing God all-where,
Be hold to grasp the universal mind.
But we tied down to Books and temples dead,
Copied with countless errors from the life,
These nobler than that school sublime we call.
O may our senseless souls at length be led
To truth by pain, grief, anguish, trouble, strife!
Turn we to read the one original."[1]

---

[1] *"O mundo é um livro no qual o eterno Juízo / Escreveu os seus pensamentos; o templo vivo onde / Em si mesmo pintando belas figuras / Ornamentou inteiramente a imensa circunferência. / Aqui, pois, todo homem deveria ler, com o olhar descobrir / Como viver, governar, e temer / A impiedade; e ao ver em toda parte Deus, / Ser usado e apreender a mente universal. / Mas nós nos vinculamos aos livros e templos mortos / Copiados com erros sem conta do que é vivo / Esses, mais nobres que aquela escola, dita sublime. / Oh, possam nossas desajuizadas almas ser conduzidas / À verdade, através da dor, do pesar, da angústia e da luta! / Voltemo-nos e leiamos o único original." Citado na tradução inglesa de J. A. Symonds,* Sonnets of Michael Angelo Buonarrotti and Tommaso Campanella, *Londres, 1878, pág. 123. Para o original italiano, consultar* Tutte le opere *de Campanella, ed. Firpo, I, pág. 18. A tradução de Symonds é razoavelmente fiel, a não ser na quarta linha. "He filled the whole immense circunference", que no original é "Ele ornamentou os* (*mundos*) *inferior e superior com estátuas vivas".*



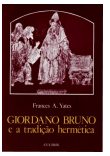
Capítulo XXI
Após a determinação da data de Hermes Trismegisto

Há certas descobertas de importância básica para a história do pensamento, que, aparentemente, passam quase despercebidas. Ninguém fala da "era pré-Casaubon" ou "pós-Casaubon", e, no entanto, a fixação da data dos escritos herméticos por Isaac Casaubon em 1614, que os identificou não como uma obra de um antiquíssimo sacerdote egípcio, e sim como escritos posteriores à era cristã, é um divisor de águas que separa o mundo renascentista do moderno. Tal descoberta esmagou de um só golpe a estrutura do platonismo renascentista, cuja base se assentava nos *prisci theologi*, dos quais o principal era Hermes Trismegisto. Destruiu a situação do mago e da magia renascentista, com os seus fundamentos hermético-cabalísticos, alicerçados na antiga filosofia "egípcia" e no cabalismo. Destroçou até o movimento hermetista não-mágico do século XVI. Desmantelou a situação de um extremista hermético como Giordano Bruno, com uma plataforma que consistia apenas no retorno a uma "melhor" filosofia egípcia "pré-judaica e pré-cristã", e a uma religião mágica que, aliás, foi explorada com a descoberta de que os escritos do santo egípcio deviam ser datados não só muito posteriormente a Moisés, como também muito depois de Cristo. Abalou, além disso, a base de algumas tentativas de erigir uma teologia natural sobre o hermetismo, tais com aquela em que Campanella depositou suas esperanças.

A bomba de Casaubon não explodiu imediatamente, e muitas pessoas não tomaram conhecimento dela, ou nela se recusaram a crer, permanecendo teimosamente apegadas às suas velhas obsessões. Não obstante, embora outros fatores trabalhassem também contra as tradições da Renascença, no século XVII, a descoberta de Casaubon, na minha opinião, deve ser reconhecida como um dos fatos mais importantes para libertar os pensadores do século XVII da magia.[1]

---

[1] *Num brilhante e breve ensaio, "Nota sull'ermetismo", E. Garin assinalou a importância, para o pensamento do século XVII, da fixação da data da Hermética por Casaubon; verificar Garin, Cultura. págs. 143 e segs.*



Isaac Casaubon,[1] nascido em Genebra em 1559, numa família protestante, foi um dos mais brilhantes conhecedores do grego de seu tempo, sendo profundamente erudito em todos os ramos do saber clássico e da história da Igreja. Seu amigo José Escalígero considerava-o o homem mais culto da Europa. Em 1610, foi convidado a ir para a Inglaterra, sendo encorajado por Jaime I a empreender um estudo crítico dos *Annales ecclesiastici*, de Baronius, no qual se assenta o ataque dirigido à lenda da Venerável antiguidade da *Hermética*. Morreu em 1614 e foi enterrado na Abadia de Westminster.

Os doze vastos volumes dos *Annales ecclesiastici*, de Cesare Baronius, apareceram entre 1588 e 1607; eram a réplica da Contra-Reforma à perspectiva protestante da história da Igreja.[2] Baronius serviu-se de todas as lendas românticas e velhas fontes com um entusiasmo sincero, mas desprovido de espírito crítico. No primeiro volume, escreveu um longo trecho sobre as profecias dos gentios do advento de Cristo, baseando-se em Lactâncio, a quem cita à margem. Os profetas gentios, declara ele, seguiam Lactâncio, Mercúrio Trismegisto, Hydaspes e as sibilas.[3] Eis tudo o que, de fato, ele diz sobre Hermes Trismegisto, mas, no contexto de Lactâncio com as sibilas, isso pressupõe uma intricada interpretação dos escritos herméticos como uma profecia gentílica do advento de Cristo. Era assim, evidentemente, que Casaubon considerava o assunto, pois desferiu um ataque violento contra a autenticidade e a suposta antiguidade dos oráculos sibilinos e da *Hermética*.

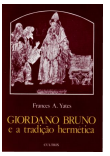
A obra de Casaubon tem o título um tanto rebarbativo de *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI.* Ele revisa ordenadamente o texto de Baronius, assinalando os erros da primeira metade do primeiro volume. Casaubon

---

[1] *Sobre Casaubon, consultar o artigo do* Dictionary of national biography, e igualmente *Mark Pattison*, Isaac Casaubon, *Oxford, 1892* (*segunda edição*).

[2] *Sobre Baronius, consultar o artigo da* Enciclopedia italiana; *não há monografia a respeito dessa importante figura da Contra-Reforma, discípulo de São Filipe Néri e Confessor de Clemente VIII desde 1594 — aliás um período crucial. Morreu em 1607.*

[3] "Erant hit (*isto é, os profetas gentios*) Mercurius Trismegistus, Hydaspes, atque Sibylla", *com referência a Lactâncio, 1, 6, à margem. C. Baronius*, Annales ecclesiastici, *ed. de Mainz, 1601, I, pág. 10.*

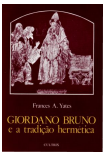


tencionava examinar os doze volumes inteiros desse modo, mas a morte interrompeu seu trabalho. Ao chegar ao texto de Baronius sobre os profetas gentios, ele expressa profundas suspeitas quanto à autenticidade de tais escritos.[1] Não há uma palavra, declara ele, sobre Hermes Trismegisto ou sobre os oráculos sibilinos em Platão, em Aristóteles ou em qualquer dos grandes autores pagãos.[2] Casaubon crê que foram forjados nos tempos dos primeiros cristãos, a fim de tornar a nova doutrina agradável aos gentios.[3] Os escritos atribuídos a Trismegisto, afirma ele, são da autoria de cristãos ou semicristãos; falsificações feitas com bons propósitos, mas detestáveis porque inverídicas. Houve talvez, concede ele, uma pessoa real de grande antiguidade chamada Hermes Trismegisto,[4] mas que não pode ter sido o escritor das obras a ele atribuídas. Elas não contêm as doutrinas de um antigo egípcio; são, em parte, escritos de Platão e dos platônicos, e em parte os livros sagrados cristãos.[5] O *Pimandro* contém ecos de Platão, particularmente do *Timeu*; do Gênese; e do Evangelho segundo São João.[6] As Potestades, no *Corpus hermeticum* XIII, lembram a Epístola de São Paulo aos romanos.[7] Muitos hinos provêm de antigas liturgias, em particular das de São João Damasceno, ou dos Salmos.[8] Os tratados sobre a "regeneração" são insinuados por São Paulo; por Justino, o Mártir; por Cirilo; por Gregório Nazianzeno; e outros.[9]

Uma prova pormenorizada de que a *Hermética* não pode ter a antiguidade a ela atribuída é apresentada, assinalando-se, por exemplo, Fídias e os jogos pítios; mencionam-se também muitos autores gregos mais recentes. Há, finalmente, a questão do estilo. Não são escritos no estilo grego primitivo, mas num estilo mais recente, com um vocabulário mais

---

[1] *Isaac Casaubon*, De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI. Ad cardinalis Baronii prolegomena, in Annales, *Londres, 1614, págs. 70 e segs. Exposições sobre a crítica de Casaubon são encontradas em Scott, I, págs. 41-43, e Pattison*, op. cit., *págs. 322 e segs. Scott assinala que Casaubon fixa cedo demais a data da* Hermética, *e erra ao dizer que se trata de falsificações cristãs.*
[2] *Casaubon*, op. cit., *pág. 73.*
[3] Ibid., *págs. 73-75.*
[4] Ibid., *pág. 75.*
[5] Ibid., *pág. 77.*
[6] Ibid., *págs. 77-79.*
[7] Ibid., *pág. 82.*
[8] Ibid., *págs. 82-83.*
[9] Ibid., *pág. 83.*



recente.[1] Portanto, conclui Casaubon, após sua longa e minuciosa análise, é falso dizer que tais obras foram escritas por Hermes Trismegisto, um egípcio antigo, ou que foram traduzidas de seus escritos.[2]

O verdadeiro exemplar da *Hermética* que usou Casaubon ao proceder a esse devastador desmascaramento está no Museu Britânico com sua assinatura na página de rosto, e muitas notas manuscritas nas margens. É um exemplar do texto grego publicado em Paris por Turnebus, em 1554,[3] juntamente com a tradução latina de Ficino dos primeiros catorze tratados do *Corpus hermeticum* e com a tradução de Lazzarelli das *Definitiones.* Ao segurar esse livrinho sente-se, com certo temor religioso, que ele representa a morte do Hermes Trismegisto da Renascença, a morte do imaginário sacerdote egípcio, que, como o mais importante entre os *prisci theologi*, exercera tão grande influência durante tanto tempo.

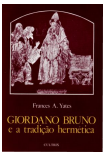
Baronius, que não foi exigente nem era um conhecedor de grego, repetira o velho ponto de vista de Lactâncio sobre a profecia dos gentios — ponto de vista que, como vimos, desempenhou um importante papel na cristianização de Hermes Trismegisto. A alegação de Casaubon de que a *Hermética* havia sido forjada pelos cristãos demonstra como era forte o domínio da interpretação cristã. A influência cristã nesses escritos afigurou-se a Casaubon tão óbvia, que ele a explicou com a teoria de que eram falsificações — teoria que, embora ele não o declare, poderia ter envolvido Lactâncio por autorizar tais falsificações. No início deste estudo, vimos que o ponto de vista de Lactâncio a respeito de Hermes (na capacidade de profeta gentio, agrupado com as sibilas) desempenhou um papel relevante no estabelecimento da sua influência, e também no final, sendo Hermes demolido pela crítica moderna dos textos, a sua execução ocorre no texto de *Lactâncio*, repetido por Baronius. Nesse ponto, podemos apenas refletir com espanto que tardou muito para

---

[1] Ibid., *págs. 85-87.*

[2] Ibid., *pág. 87.*

[3] *Ερμου του Τρισμεγιστου Ποιμανδρης ... Ασχληπιου Οροι προς Αμμονα βασιλεα*: Trismegisti Poemander, seu de potestate ac Sapientia divina. Aesculapii definitiones and ammonem regem, *Paris, 1554, A. Turnebus. British Museum Press Mark, 491, d. 14. Os comentários dessa edição são os de Lefèvre d'Etaples, não os de Ficino. Verificar Kristeller*, Suppl. Fic, *I, pág. Iviii*; *Walker, "The 'Prisca theologia' in France", pág. 209, nota.*

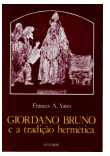


que se fizesse uma abordagem crítica da *Hermética*. As armas da crítica dos textos, de que se serve Casaubon para fixar as datas — uma abordagem a partir do conteúdo e do estilo —, haviam sido de longa data desenvolvidas pelos humanistas latinos, e utilizadas eficazmente para fixar as datas dos autores latinos. Foi preciso, no entanto, que transcorresse todo o século XVI, com os mais extraordinários acontecimentos fundamentados nas datas errôneas de Hermes, para aparecer Casaubon e aplicar esses instrumentos tão conhecidos na determinação das datas do texto grego do *Corpus hermeticum*. Do *Asclépio* não existia, é claro, um texto em grego. Não obstante, o *Asclépio*, que sempre foi considerado, na Renascença, em estreita proximidade com o *Corpus hermeticum*, por ter sido escrito pelo mesmo escritor egípcio antiquíssimo, naturalmente perdeu sua posição, e com ele caiu um importante aliado na justificação da magia, que datava dos tempos de Ficino.

O desprestígio de Hermes Trismegisto, diluído como estava na complexa crítica de Casaubon à história de Baronius, poderia ser, e foi, desconsiderado e posto de lado pelos que, embora vivessem no século XVII, circundados por movimentos de pensamento inteiramente novos, ainda se apegavam às tradições da Renascença.

O primeiro e o principal de tais retardatários deve ter sido Campanella. Bruno havia sido queimado catorze anos antes de publicada a descoberta de Casaubon; Campanella estava preso nessa mesma época, e conduziu todas as suas subsequentes campanhas com a total ignorância dessa descoberta. Para homens do tipo de Bruno e Campanella, seria absolutamente impensável uma abordagem moderna e crítica dos antigos e sagrados textos da *prisca theologia*. Ambos provinham de uma tradição inteiramente anti-humanista, na qual "Hermes" e os "platônicos" haviam sido enxertados no medievalismo sem qualquer caldeamento ou tintura de erudição filológica humanista. Podemos ter como certo que Bruno, se vivesse ainda em princípios do século XVII, por muito que a sua missão divergisse da de Campanella, se pareceria com ele pelo fato de nunca perder a fé na extrema antiguidade de Hermes Trismegisto.

Além disso, Campanella e o espírito de Bruno não estavam sós em tal atitude, no século XVII. O neoplatonismo renascentista teve uma morte lenta e perdurou sob várias formas, na mesma época da nova filosofia e da nova ciência. Enquanto pessoas como Marin Mersenne combatiam



vivamente as concepções mágicas e animistas da Renascença, a fim de limpar o caminho para os novos tempos, usando a nova data fixada para a *Hermética* como um dos instrumentos da sua luta, outros, como Robert Fludd e Atanásio Kircher, sustentavam plenamente a atitude renascentista para com Hermes Trismegisto, ignorando por completo Casaubon. E outros, ainda, apesar de se conservarem dentro da tradição platônica da Renascença, foram em larga medida afetados pela descoberta de Casaubon.

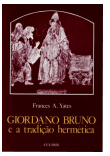
Discutirei neste capítulo Fludd, os rosa-cruzes e Kircher, que representam a plena sobrevivência da atitude renascentista para com Hermes Trismegisto, na era pós-Casaubon; e More e Cudworth, como platônicos da tradição renascentista, cuja atitude para com a *Hermética* foi profundamente alterada pelas descobertas de Casaubon.

Hermitistas reacionários: Robert Fludd

Em 1614, foi publicado na Inglaterra o volume de Casaubon que encerrava a crítica à *Hermética*, com uma dedicatória a Jaime I. Três anos mais tarde, o inglês Robert Fludd dedicava ao mesmo monarca o primeiro volume, publicado na Alemanha, do seu *Utriusque cosmi … historia.*[1] Um maior contraste do que existe entre essas duas obras, publicadas com poucos anos de intervalo uma da outra, e ambas dedicadas ao rei da Inglaterra, mal pode ser imaginado. Casaubon, usando os instrumentos humanistas no exame da erudição grega, demolira o primitivo modo de datar a *Hermética*, e demonstrara que os paralelos entre tais escritos com o Velho e Novo Testamentos e com as obras de Platão e dos platônicos deviam ser explicados como empréstimos,

[1] *Robert Fludd*, Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technia historia, *vol. I, Oppenheim, 1617*; *vol. II, Oppenheim, 1619.*

Outro dado interessante ligado ao desmascaramento de Hermes por Casaubon foi publicado enquanto Walter Raleigh estava preso na Torre, escrevendo a sua História do Mundo, *apimentada com citações de Ficino* (Pimandro), *e com todo um trecho sobre Hermes Trismegisto* (*parte I, livro II, capitulo 6, parágrafo VI*), *que, segundo Raleigh, era talvez mais antigo do que Moisés, e a quem profundamente venerava, adotando uma linha segundo a qual a idolatria do* Asclépio *seria uma corrupção introduzida nos escritos do santo. Temos, portanto, quase ao mesmo tempo, no reinado de Jaime I:* (*1*) *Casaubon desmascarou Hermes Trismegisto pela crítica*; (*2*) *um sobrevivente da era elisabetana, Raleigh, ainda sentia seu poder encantatório*; (*3*) *e o jovem Fludd se preparava para levar à nova era a causa do hermetismo.*



tomados dos escritores mais antigos pelos mais novos. Fludd, ignorando inteiramente o novo modo de datar, tanto nessa quanto nas demais obras volumosas que escreveu,[1] vivia num mundo em que jamais Casaubon poderia ter nascido, o mundo do hermetismo religioso, repleto do mais profundo respeito a Hermes Trismegisto como um antiquíssimo egípcio, cujos escritos sagrados eram de autoridade praticamente canônica. Fludd cita repetidas vezes os ditados do santo Hermes, atribuindo-lhes um peso igual ao do Gênese e do Evangelho de São João, que ensinariam as mesmas verdades; ou um peso igual ao das sentenças de um *priscas theologus* que antecedera bastante Platão e os platônicos, de quem haviam absorvido os ensinamentos.

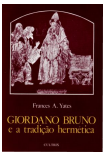
Não chega a ser um exagero dizer que, em quase toda página de Fludd, encontra-se uma citação da tradução latina de Ficino do *Corpus hermeticum*. Ele também utiliza frequentemente o *Asclépio*, bem como outros escritos herméticos, mas o *Pimandro*, de Ficino, era seu principal esteio. As comparações das citações de Fludd com o texto de Ficino insinuam a hipótese de que Fludd o conhecia de cor e o citava de memória, sempre fielmente, mas às vezes com alguma liberdade. Ele cita algumas vezes os comentários de Ficino, e é claro que absorveu totalmente deles e da subsequente tradição hermética cristã a atitude que considerava Hermes Trismegisto de acordo com Moisés, sobre a criação do mundo e as prefigurações da Trindade.

Seria enfadonho ilustrar pormenorizadamente essas afirmações, e prefiro tomar como exemplo a dedicatória ao leitor do primeiro volume do *Utriusque cosmi… historia*. Aqui, Fludd cita "Trismegisto, o mais divino dos filósofos, e próximo a Moisés", que declarou no *Pimandro* que ao homem foram dadas as forças dos Sete Governadores (passagem citada no latim de Ficino), sendo que ele podia, por isso, conhecer a natureza das estrelas e a sua ação sobre as coisas da Terra, além de se elevar às maiores alturas e compreender toda a verdade. A *mens* humana seria feita de vida e luz, à imagem de Deus; e quando o homem se conhece, ele se torna igual a Deus (novamente citado no latim de Ficino).[2] É, portanto, nessa base hermética do homem como

---

[1] *A bibliografia dessas obras foi apresentada por R. Lenoble*, Mersenne ou la naissance du mécanisme, *Paris, 1943, págs. xlvi-xlvii.*

[2] *Fludd*, Utriusque cosmi.. . historia, *1, págs. 11-12*; *verificar Ficino*, Pimandro, *cap. I* (*Ficino, págs. 1.837-1.838*).



mago,[1] que Fludd prossegue seu relato sobre os dois mundos, o macrocosmo e o microcosmo, em seu *Utriusque cosmi… historia*.

O relato da criação com que inicia o primeiro volume, ilustrado pelas notáveis gravuras de De Bry, está baseado na habitual fusão do *Pimandro* hermético com o Gênese, além de ser acompanhado copiosamente por citações de ambos. Uma obra subsequente, a *Philosophia moysaica*[2] e também mosaico-hermética; a figura hieroglífica da página de rosto é explicada no texto como uma referência ao *"Tenebrae fuerunt super faciem abyssi. Genesis I. Et Hermes, Erat umbra infinita in abysso, aqua autem & Spiritus tenuis in abysso inerante"*. De fato, como renascentista, Fludd vê em Hermes o Moisés egípcio e o trinitariano quase cristão.

Assim como Pico della Mirandola, a quem frequentemente se refere com respeito,[3] esse tipo de hermetismo ficiniano, do qual aliás está absolutamente saturado, Fludd acrescenta o cabalismo. Não posso aqui me encarregar de discutir quanto Fludd, de fato, sabia da cabala e de hebraico. Ao afirmar que ele acrescenta a cabala ao hermetismo ficiniano, quero dizer que, no cosmos de Fludd, acima das esferas dos elementos e das dos planetas, existe a ascensão às mais altas esferas das hierarquias pseudodionsíacas de anjos, como em Ficino, e que tais anjos são idênticos ou quase aos sefirots da cabala. Eis o esquema em que resultou a junção, em Pico, da cabala e da magia; num capítulo precedente,[4] usei as gravuras da obra de Fludd para ilustrá-lo. O esquema está exposto e explicado num texto do primeiro volume do *Utriusque cosmi… historia*, nos capítulos sobre demônios e anjos, nos quais as hierarquias angélicas pseudodionisíacas são relacionadas aos demônios estelares, ou aos anjos;[5] no *De philosophia moysaica*, no capítulo dedicado aos sefirots para o qual Fludd utilizou o *De arte cabalística*, de Reuchlin, os sefirots são relacionados às hierarquias pseudodionisíacas.[6]

---

[1] *A passagem do "magnum miraculum est homo" é com muita frequência citada por Fludd*; *verificar, por exemplo,* Utriusque cosmi… historia, *II, pág. 72*; ibid., *segunda parte, pág. 23, etc.*

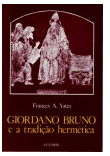
[2] *Robert Fludd*, Philosophia moysaica, *Gouda, 1.638.*

[3] *Utiliza as* Conclusiones *de Pico*; *consultar, por exemplo,* Utriusque cosmi... historia, *II, pág. 55.*

[4] *Verificar as figuras 7a, 8, 10.*

[5] *Fludd*, Utriusque cosmi.. . historia, *I, págs. 108 e segs.*

[6] *Fludd*, De philosophia moysaica, *págs. 84 e segs.*



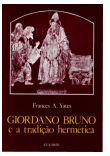
Assim vivia Fludd, inteiramente imerso no esquema, no qual operava com a magia e a cabala o mago da Renascença — um esquema mantido num vago cristianismo, graças às suas conexões com as hierarquias cristãs dos anjos. Seria Fludd um "operador", isto é, um mago praticante? Suas frequentes citações do *De occulta philosophia*, de Agripa, tornam razoavelmente certo dizer, no meu entender, que ele o era. Mersenne certamente assim pensava, e firmemente o acusou de ser um mago.[1]

Nesse pequeno esboço sobre Fludd, pretendo apenas situá-lo no seu lugar, no contexto geral da história. E esse lugar parece-me ser, com segurança, conforme segue. Em data bastante tardia, após ter sido fixada a data da *Hermética* e de estarem quase a se desvanecer as perspectivas da Renascença para dar lugar às novas tendências do século XVII, Fludd reconstruiu completamente o modo de ver renascentista. Era como se vivesse o apogeu do intenso entusiasmo místico despertado pelas traduções de Ficino da *Hermética*, ou logo depois de Pico ter completado a magia com a cabala. Isso, naturalmente, é um exagero, pois houve muitas influências posteriores. Por exemplo, Fludd conhecia o muito útil texto de magia renascentista compilado por Agripa. Eu diria também que ele conhecia igualmente algo sobre as tradições do hermetismo religioso do século XVI, do tipo puramente místico e não mágico, tal como o de Foix de Candale. Mas o entusiasmo de Fludd, um crente da *Hermética* e dos livros canônicos de valor igual ao das Escrituras, não conhecia limites. Ele escreveu na Inglaterra do século XVII, mas expressou, por uma espécie de ação retardada, o tipo mais intenso de hermetismo religioso do século XVI.

Fludd (1574-1637) foi quase um contemporâneo de Campanella (1568-1639). Ambos podem ser descritos como hermetistas religiosos retardatários, mas eles não provêm da mesma fonte. Campanella pertence à tradição italiana original, ainda viva e em desenvolvimento; aliás, Bruno e Campanella, por não darem realce à cabala e ao intenso naturalismo do culto hermético, transformaram a tradição renascentista em algo diferente; comparado a eles, Fludd é um reacionário que volta às origens, a Ficino e a Pico. Além disso, Fludd carecia da formação dominicana, que tornou tão poderosos e formidáveis os dois magos dominicanos, ambos como filósofos e missionários. Não obstante, existem pontos que

---

[1] *Verificar adiante, págs. 480-481.*



poderiam ajudar um estudante de Fludd pela comparação com Campanella e Bruno. O *De santa monotriade*, de Campanella, baseia-se num tipo de trinitarianismo hermético semelhante ao utilizado por Fludd, embora tal livro não pudesse tê-lo influenciado, uma vez que a *Theologia* de Campanella, da qual faz parte, jamais foi publicada. A comparação de Fludd com Bruno poderia ser até mais reveladora. Conforme já assinalamos,[1] Fludd, embora não se pareça com Bruno quanto ao modo de evitar o trinitarianismo e quanto à atitude, de um modo geral, extremista, tem na sua obra pontos onde se pode sentir uma aproximação com Bruno. Pelo menos uma das obras de Bruno, o *De imaginum compositione*, era, em minha opinião, conhecida de Fludd, pois se reflete nos seus sistemas mnemônicos[2] que ajudam a explicá-la. E alguns dos diagramas mágicos de Bruno, particularmente os dos poemas latinos, Fludd possivelmente conheceu. A interpretação mística de Fludd sobre o compasso (figura 16a)[3] poderia igualmerite ser examinada sob a ótica da misteriosa controvérsia de Bruno com Fabrizio Mordente.

Em suas primeiras obras, Fludd anuncia ser um discípulo rosa-cruz, a misteriosa seita ou sociedade secreta aparentemente originária da Alemanha e de um meio luterano. A evidência quanto às ideias dos rosa-cruzes é torturantemente imprecisa, não havendo nenhuma certeza de que eles tenham sido uma seita organizada. Os rosa-cruzes representam uma tendência do hermetismo renascentista e de outros ocultismos que caíram na clandestinidade, no século XVII, transformando o que havia sido um modo de ver o mundo, associado às filosofias dominantes, em preocupações de sociedades secretas e grupos minoritários.[4]

A conexão com os rosa-cruzes situa Fludd dentro de tal tendência. O fato de ele haver tardiamente revivido as concepções de um mago da Renascença aconteceu em tempos em que tal mago — expulso pelo pensamento dominante do século XVII da alta posição, onde o haviam colocado Ficino e Pico — entrava na clandestinidade, transformando-se em algo do tipo rosa-cruz.

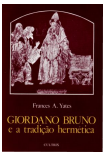
---

[1] *Verificar acima, pág. 360.*

[2] *Fludd*, Utriusque cosmi. . . historia, *II, parte II, págs. 54 e segs. Verificar acima, págs. 373-374.*

[3] Ibid, *II, págs. 28-29.*

[4] *Nas palavras de E. Garin, o hermetismo renascentista, nesse período, entra* "sul terreno dell'occultismo e delle confraternite ed associazioni variamente caratterizzate"; *"Nota sull'ermetismo", in* Cultura, *pág. 144.*



Hermitistas reacionários: os rosa-cruzes

Uma vez que o objetivo de uma sociedade secreta é se manter secreta, não é fácil desvendar os segredos dos rosacruzes; mesmo os manifestos a eles explicitamente ligados são redigidos numa linguagem velada e misteriosa, nada se sabendo da sua organização, ou se realmente formam uma seita.[1] Quando, porém, Marin de Mersenne, que os detestava, enfatiza numa de suas obras que se opõe *"aux magiciens et aux charlatans qu'on apelle Frères de la Rose-Croix, lesquels se vantent d'entendre Trismégiste et tous les cabalistes de l'Antiquité* (aos mágicos e charlatães chamados irmãos da Rosa-Cruz, e que se gabam de compreender Hermes Trismegisto e todos os cabalistas da Antiguidade),[2] isso basta para situá-los, de algum modo, em nossa tradição hermético-cabalista.

O primeiro documento do mistério rosa-cruz foi o manifesto publicado em Kassel, em 1614.[3] Essa publicação singular divide-se em duas partes, estranhamente malcombinadas: a "reforma geral" nada mais é do que uma tradução para o alemão do capítulo 77 do *Ragguagli di Parnaso* de Trajano Boccalini; e a *Fama Fraternitas* é o manifesto rosa-cruz.

Tive oportunidade de mencionar o *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini no capítulo XIX, quando insinuei que a sátira desse veneziano liberal, grande admirador de Navarra e um convicto adversário dos espanhóis, se for inserida no

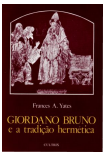
---

[1] *P. Arnold*, Histoire des rose-croix et les origines de la franc-maçonnerie, *Paris, 1955, págs. 166-167; o autor crê que a "fraternidade" não teve existência real. Esse livro apresenta os mitos dos rosa-cruzes com espírito crítico, ao mesmo tempo em que dá a conhecer grande quantidade de novas pesquisas interessantes sobre os círculos alemães, onde se originaram.*

[2] *M. Mersenne*, La vérité des sciences, *Paris, 1625, págs. 566-567; verificar em Mersenne*, Correspondance, *ed. Waard and Pintard, Paris, 1932, I, págs. 154-155.*

[3] Allgemeine und General Reformation der gantzen weiten Welt. Beneben der Fama Fraternitas, des Löblichen Ordens des Rosencreutzes, an alle Gelehrte und Haüpter Europas geschríeben, *Cassei, 1614.*

O original alemão deste e de outros manifestos rosa-cruzes encontram-se em De Manifesten der Rosekruisers, *ed. A. Santing, Amersfoort, 1930; e em* Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, *etc, ed. F. Maack, Berlim, 1913* (*reimpressão dos manifestos, bem como do "Casamento químico"). Tradução inglesa em A. E. Waite*, The real history of the rosicrucians, *Londres, 1887, págs. 36 e segs.; explicação crítica quanto à autoria, etc, em Arnold*, op. cit., *págs. 23 e segs.*



cenário mitológico da corte de Apolo, fará lembrar o Spaccio de Giordano Bruno, que Boccalini pode ter conhecido, uma vez que os livros desse autor foram divulgados em Veneza.[1] A obra de Boccalini, publicada em Veneza em 1612-1613, proclamava uma linha de pensamento liberal a favor dos franceses e contra os espanhóis, mas sob um disfarce marcadamente mitológico, o que já era um ato de ousadia em vista da situação política da Itália. O autor era amigo de Galileu e pertencia ao grupo liberal de Veneza e de Pádua. Quando morreu subitamente em 1613, correram boatos sobre assassinato e envenenamento, embora não haja disso uma prova conclusiva.[2]

O capítulo do livro de Boccalini que os rosa-cruzes alemães escolheram para traduzir e que serviu de prefácio a seu manifesto é intitulado "Por ordem de Apolo, uma reforma geral do mundo é publicada pelos sete sábios da Grécia e por outros literatos".[3] Apolo, vendo um estado de coisas tão terrível que levava não poucos a cometer suicídio para se livrar dele, ordenou uma reforma universal, encarregando dela os sete sábios da Grécia. Os sábios homens fizeram discursos, apresentando o que pensavam sobre o que devia ser feito. Segundo Tales, a hipocrisia e a dissimulação eram as principais causas dos males presentes, e ele aconselhou que uma janelinha fosse aberta no peito humano para insular nele a sinceridade. Apolo achou que a ideia era boa, e mandou abrir a tal janelinha. Mas, assim que os cirurgiões empunharam os instrumentos, alguns literatos observaram que se tornaria espinhosa a tarefa de governar se todos pudessem ver o que se passava no peito dos governantes. O plano foi abandonado. Sólon opinou o seguinte:

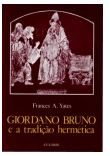
"... o que mergulhou a presente época em tal confusão foi o ódio cruel e a inveja rancorosa que imperam nesses dias entre os homens. Uma grande ajuda para os males do presente deve resultar da infusão da Caridade, da Afeição

---

[1] *Verificar acima, pág. 377.*

[2] *Verificar A. Belloni, Il Seicento, storia letteraria d'Italia, Milão, ed. de 1955, pág. 471.*

[3] *Trajano Boccalini,* Ragguagli di Parnaso, *Centuria I, notícia 77* (*na edição de Veneza, 1669, págs. 214 e segs.*); *na tradução inglesa de Henry, conde de Monmouth,* Advertisements from Parnassus, Londres, *1669, págs. 119 e segs.*; *original da tradução alemã publicada com a* Fama *rosa-cruz, em* Chymische Hochzeit, *etc, ed. Maack, cujo final é paginado separadamente*; *tradução inglesa baseada na de Monmouth,* in *Waite,* op. cit., *págs. 36 e segs.*



recíproca e do santificado Amor ao Próximo, o principal mandamento de Deus à humanidade; devemos, portanto, empregar toda a nossa habilidade para remover a possibilidade desses ódios que nos dias que correm reinam no coração humano…"[1]

Na opinião de Sólon, o melhor modo de chegar a isso seria uma nova divisão dos bens do mundo, para que todos pudessem receber quinhões iguais na partilha. Mas outros apontaram os vários inconvenientes que podiam advir disso, e a opinião de Sólon foi deixada de lado. As brilhantes ideias dos outros sábios revelaram-se também impraticáveis, e por fim essa época foi novamente ataviada com uma capa alegre que lhe escondia a carcassa apodrecida; os reformadores abandonaram os seus planos de uma reforma geral do mundo e restringiram-se à regulamentação do preço dos repolhos, dos arenques e das abóboras.

Contrasta fortemente com a desilusão sofisticada e a amarga ironia do liberal veneziano enfastiado o *Fama fraternitas*, ou manifesto rosa-cruz que segue o excerto de Boccalini. Este último é tão ingênuo e incoerente quanto aquele é experiente e lúcido. Depreendemos que a Fraternidade da Rosa-Cruz foi fundada por Christian Rosencreutz, um alemão que foi educado num mosteiro, e que posteriormente empreendeu grandes viagens, especialmente ao Oriente.[2] A magia e a cabala dos sábios com quem conferenciou em Fez, porém, não eram inteiramente autênticas, "mas apesar disso ele soube fazer bom uso delas, encontrando ainda melhores fundamentos para a sua fé, absolutamente consentâneos com a harmonia do mundo e prodigiosamente estampados em todas as épocas".[3] Admirou-o, também, o fato de que os eruditos de Fez comunicavam uns aos outros as novas descobertas em matemática, em física e em magia, e desejou que os mágicos, os cabalistas, os físicos e os filósofos da Alemanha cooperassem de igual maneira.[4] Grande parte da *Fama* é ininteligível, e sem dúvida tencionava-se que assim fosse; trata-se ali de misteriosas *"rotae"*, de abóbadas cobertas de

---

[1] *Tradução de Monmouth, ed. cit., pág. 121*; *tradução de Waite,* op. cit., *pág. 41.*
[2] *Tradução de Waite,* op. cit., *págs. 66 e segs. Christian Rosencreutz é aqui mencionado como um "irmão C.R.C.".*
[3] Ibid., *pág. 68.*
[4] Ibid., *pág. 67.*

diagramas geométricos e de coisas semelhantes.[1] Os confrades rosa-cruzes possuíam alguns livros de Paracelso.[2] Entre os artigos com os quais concordavam, havia um que os proibia de professar fosse o que fosse, a não ser a cura gratuita de doentes; outro recomendava o uso de um hábito que os distinguisse segundo o costume do país que habitassem; as letras R.C. deveriam ser sua marca, seu selo e seu caráter; e a Fraternidade deveria permanecer secreta durante cem anos.[3]

A única coisa que aparentemente liga o *Fama* à tradução de Boccalini é que também os rosa-cruzes almejavam a reforma do mundo.

"Não obstante, soubemos depois de algum tempo que haverá uma reforma geral das coisas, tanto divinas quanto humanas, segundo o nosso desejo e a expectativa dos outros; pois está provado que antes do nascer do sol deverá romper a aurora, ou alguma claridade, ou uma luz divina no céu".[4]

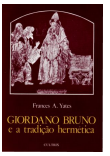
Está dito também no início do *Fama* que o homem está prestes a "compreender a sua nobreza e a sua dignidade, o motivo por que é chamado 'microcosmo', e até onde se estende o seu saber na natureza.[5]

A reforma geral do mundo, segundo os roza-cruzes, pareceria uma evolução mística e mágica, talvez comparável ao sol nascente da reforma mágica saudada por Bruno. Aparentada, como vimos nesse excerto de Boccalini, ao ponto de vista liberal italiano, que Bruno, no nível político, também representou, ela faz ressurgir em nosso espírito o pensamento ao qual aludi num capítulo precedente:[6] os rosa-cruzes poderiam estar de algum modo ligados à seita dos *giordanisti*, que Bruno, segundo dizem, fundou na Alemanha?

A inserção do excerto de Boccalini antes do *Fama* é singular. Michael Meier, o rosa-cruz a quem se atribui a instrução de Fludd, afirma que não há conexão entre os dois documentos, e a inclusão da "Reforma geral" de Boccalini ao Fama foi puramente fortuita.[7] Isso é extremamente improvável, e foi desmentido por uma simpatia por Boccalini

---

[1] Ibid., *págs. 75-77*.
[2] Ibid., *pág. 78*.
[3] Ibid., *pág. 73*.
[4] Ibid., *págs. 80-81*.
[5] Ibid., *pág. 65*.
[6] *Verificar acima, págs. 351-352*.
[7] *Waite*, op. cit., *págs. 271*.



evidente em outros escritos ligados ao movimento rosa-cruz.[1] Bruno andara pela Alemanha pregando o advento de uma reforma mágica, movimento que ele associava politicamente a Henrique de Navarra. Henrique IV foi assassinado em 1610, o que pôs término às esperanças que nele haviam depositado os liberais. Em 1612-1613, Trajano Boccalini publicou o seu *Ragguagli di Parnaso*, repleto de louvores e lamentos pelo rei francês, de ódio pela Espanha e de ataques irônicos ao pedantismo e à tirania. Em 1613, Boccalini, como Bruno antes dele, morreu. Em 1614, os rosa-cruzes alemães surgem com o seu *Fama*, inspirado na reforma geral de Boccalini. Tal sequência nada prova, mas é sugestiva.

Outras publicações rosa-cruzes são o *Confessio fraternuas* (Cassei, 1615) e o *Chymische Hochzeit Christini Rosencreutz* (Estrasburgo, 1616), este último da autoria de Johann Valentin Andreae, um pastor luterano que pode ter sido o autor da tradução de Boccalini bem como dos demais manifestos, embora nada tenha sido comprovado.[2] Parece que a seita rosa-cruz, ao surgir na Alemanha em princípios do século XVII, tinha conexões luteranas; uma explicação possível para o emblema da cruz com a rosa é a influência do emblema de Lutero.[3] "Christian Rosencreutz", o fundador da seita, pode ser uma figura absolutamente mítica, e o seu nome seria uma alusão a Lutero. Mas os rosa-cruzes eram luteranos magos, herméticos cabalistas, e particularmente adeptos do simbolismo alquímico, do qual o *Casamento químico de Christian Rosencreutz*[4] é um exemplo elaborado e incompreensível.

O matiz luterano da seita rosa-cruz não depõe contra a hipótese de uma conexão com Bruno, visto sabermos que ele caíra nas graças dos luteranos de Wittenberg e, em seu comovente discurso à universidade, profetizou que a verdade seria encontrada entre eles.[5]

---

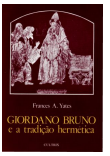
[1] *Arnold*, op. cit., *págs. 66-67. Os rosa-cruzes eram contrários aos espanhóis.*

[2] *Sobre essa questão verificar Arnold*, op. cit., *págs. 85 e segs.*

[3] *O emblema luterano da cruz com a rosa está reproduzido no* Chymische Hochzeit, *ed. Maack, pág. xlviii, e é considerado uma explicação do termo "rosa-cruz". Outras explicações remetem ao significado da rosa na alquimia* (*verificar C. G. Jung,* Psychology and alchemy, *Londres, 1953, págs. 74-75*). *O matiz luterano da seita rosa-cruz, tal como aparece nos manifestos, explica-se talvez por serem estes uma adaptação luterana de um movimento mais antigo.*

[4] *Tradução inglesa in Waite*, op. cit., *págs. 99 e segs.*

[5] *Verificar acima, pág. 351.*



O *Summum bonum*, que pretensamente reflete a magia, a cabala e a alquimia dos rosa-cruzes, tem um epílogo onde se declara que a divisão do cristianismo em romanos, luteranos e calvinistas era irreal e devia ser desconsiderada, visto que todos tendiam a um mesmo fim.[1] Temos, pois, nos rosacruzes uma sobrevivência das tendências irênicas e liberais, traço característico do hermetismo religioso do século XVI que Bruno pôs em prática nas suas peregrinações de um país a outro, pregando contra o "pedantismo" sempre que o encontrava. Talvez os rosa-cruzes esperassem evitar pela magia a Guerra dos Trinta Anos e encontrar um rei francês liberal ao chegarem a Paris.[2] Nesse caso, sofreram uma decepção. A monarquia francesa achava-se sob a gerência de Richelieu, que ajudou a destruir a Alemanha na Guerra dos Trinta Anos.

Nesse movimento rosa-cruz há muita coisa que recorda Bruno, mas há também divergências. Se Fludd representa o ponto de vista rosa-cruz, sua versão da magia e da cabala não é a mesma de Bruno, como já assinalamos antes. Bruno é menos cristão e alquímico do que Fludd, e menos do que parecem ser os rosa-cruzes; além disso, o sistema de Fludd não é heliocêntrico [3] como o de Bruno. Não podemos chegar a uma conclusão definitiva, mas nem por isso deixa de ser verdade que Fludd representou uma continuação do movimento reformista no contexto hermético tão característico de Bruno.

Não creio que Giordano Bruno jamais tenha sido mencionado antes em conexão com os rosa-cruzes, mas Tommaso Campanella o foi e, nesse caso, o liame é seguro. Recorde-se que o discípulo alemão de Campanella, Tobias Adami, levou à Alemanha alguns escritos do seu mestre e lá os publicou.[4] Levou-os, aliás, a Tübingen, entre 1611 e 1613, onde vivia Johann Valentin Andreae, que, se não foi o autor do manifesto rosa-cruz, esteve certamente ligado ao grupo que o escreveu. Parece fora de dúvida que as ideias de Campanella chegaram a Andreae desse modo, também por intermédio

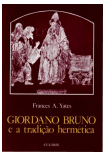
---

[1] Summum bonum, *Frankfurt, 1629, epílogo. Essa obra, apresentada sob o nome de R. Frizius, foi quase certamente escrita em parte por Fludd*; *verificar Arnold*, op. cit., *pág. 236.*

[2] *Sobre a visita dos rosa-cruzes a Paris, verificar adiante, pág. 484.*

[3] *Flud era contrário ao heliocentrismo*; *verificar* Utriusque cosmi… historia, *I, págs. 156 e segs.*

[4] *Verificar acima, pág. 414.*



de outro alemão, um amigo íntimo seu, chamado Wense, que visitou Campanella em Nápoles em 1614. Wense insinuou que a proposta de Andreae de uma união cristã deveria ser chamada Cidade do Sol, e, o que é mais importante, a obra publicada de Andreae sobre uma república ideal foi fortemente influenciada pela *Civitas Solis*[1] de Campanella. Há, portanto, um liame entre Campanella e os rosa-cruzes, representado por aqueles discípulos alemães que o visitaram na prisão e levaram as suas obras para a Alemanha.

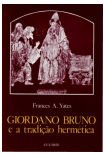
Esse liame entre Campanella e a reforma rosa-cruz, no meu entender, não contraria a sugestão de Bruno; ao contrário, reforça-a. Se Bruno havia lançado tal semente na Alemanha estabelecendo grupos de *giordanisti*, o terreno ficou propício para a influência de Campanella, mesmo porque, conforme argumentei no último capítulo, o movimento reformista de Bruno desembocou no pensamento inicial de Campanella e sua revolta calabresa.

Para encerrarmos lesse assunto nebuloso e difícil, eu diria que os rosa-cruzes representam de alguma forma a tradição hermético-cabalista da Renascença vigorosamente associada às ideias religiosas. Se Fludd representa de fato os pontos de vista rosa-cruzes (coisa duvidosa), a magia e a cabala deles seriam um retorno às origens renascentistas, talvez preservadas em círculos luteranos alemães como a Universidade de Wittenberg, que se interessava vivamente por tais assuntos, e não seriam representativas de evoluções mais recentes na tradição de Bruno e Campanella. Todavia, rumores sobre o movimento reformista de um desses missionários (Campanella) chegaram certamente até eles, assim como rumores do movimento de Bruno, que efetivamente pregara sua missão na Alemanha. Pode-se, portanto, sugerir que as aspirações rosa-cruzes quanto a uma reforma universal, no contexto hermético, podem ser devidas tanto a Bruno quanto a Campanella.

Existe ou não uma conexão entre os rosa-cruzes e a maçonaria? Há quem creia que sim; outros acreditam que a

---

[1] *Sobre a influência de Campanella em Andreae e seus amigos, consultar Arnold*, op. cit., *págs. 60 e segs. O livro de Andreae onde é patente a influência da* Civitas Solis *e o seu* Reipublicae christianopolitanae descriptio, *Estrasburgo, 1619. Andreae publicou também traduções alemãs de alguns poemas de Campanella*; *consultar Firpo*, Bibliografia di Campanella, *pág. 43.*



maçonaria provém de uma vertente de pensamento similar à dos rosa-cruzes, mas diversa quanto às origens mais imediatas.[1]

À maçonaria como instituição começou a ser conhecida na Inglaterra no século XVII, associada à importante personalidade de Elias Ashmole. Ele declara no seu diário que se tornou um maçom numa loja de Warrington, em 1646.[2] Na Inglaterra, havia certamente tradições e origens mais antigas das quais Ashmole e seu grupo se valiam, mas delas pouco se sabe. É claro que certos maçons alegam ser descendentes de guildas maçônicas medievais, mas um véu de mistério envolve todo esse assunto.

Não é significativo o fato de Giordano Bruno ter pregado não só para luteranos alemães, mas também para cortesãos ingleses? Num capítulo precedente, referi-me à missão de Bruno na Inglaterra, onde defendeu as ideias sociais e místicas que antecederam a reforma e onde lamentou a destruição das grandes abadias e mosteiros, o que pode ter algo em comum com as atitudes relativas ao passado da franco-maçonaria.[3] Bruno inseriu em seu hermetismo o monarquismo e o culto cavalheiresco de Elizabeth. Os interesses do primeiro maçom conhecido, Ashmole, não entrariam em conflito com uma corrente de influências partida dos círculos da corte de Elizabeth. Ashmole foi um fervoroso monarquista, e tinha grande interesse pela história da cavalaria. Quanto à influência de Bruno na corte, fica patente no *Coelum Britannicum*, representado na corte apenas doze anos antes que Ashmole se tomasse um maçom. Não é impossível que a influência das ideias rosa-cruzes, importadas para a Inglaterra por Fludd, Vaughan e Ashmole, se houvesse cruzado com uma facção cortesã mais antiga, talvez influenciada por Bruno, para produzir a franco-maçonaria.

Seja como for, essa nova compreensão da influência de Bruno na Inglaterra e na Alemanha faz dele uma figura-chave para a investigação do que impeliu o hermetismo para a clandestinidade e as sociedades esotéricas.

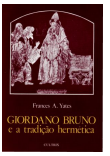
É voz corrente que a *flauta mágica* de Mozart incorpora a fé maçônica do seu autor. Se assim é, talvez tenhamos

---

[1] *Vara aprofundar-se em parte da extensa literatura sobre esse assunto, consultar Arnold*, op. cit., *págs. 229 e segs.*; *o ponto de vista maçônico é bem explorado por B. F. Jones*, Freemason's guide and compendium, *Londres, 1950, págs. 117 e segs.*

[2] *Citado por Jones*, op. cit., *pág. 99.*

[3] *Verificar acima, pág. 299.*



nessa ópera uma transposição para imagens poéticas e musicais do tema da boa religião egípcia, dos mistérios de Ísis e de Osíris nos quais são iniciados os bons, ou da atmosfera mágica em que as almas humanas abrem caminho para uma salvação hermético-egípcia.[1] O nome do sumo sacerdote Zarastro refletiria uma identificação de Zoroastro com Hermes Trismegisto nas genealogias renascentistas da sabedoria.

Hermetistas reacionários: Atanásio Kircher

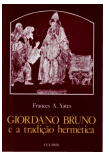
Deixando de lado o impenetrável tema das *"confraternite ed associazioni variamente caratterizzate"*, como designou E. Garin [2] os canais esotéricos nos quais o hermetismo perdurou depois de fixada a data de "Hermes Trismegisto", consideremos agora uma massa considerável de obras publicadas nas quais, como em Fludd, a data de Trismegisto é tranquilamente desconsiderada, e a síntese hermético-cabalística da Renascença é preservada como que sobre alicerces ilesos.

> *"To thee belongs the fame of Trismegist*
> *A righter Hermes*; *th' hast outgone the list*
> *Of's triple grandure…"*[3]

Esses versos, endereçados ao jesuíta Atanásio Kircher por um admirador inglês, servem de epígrafe para a vasta obra a respeito dos hieróglifos, o *Oedipus aegyptiacus*[4] publicada em 1652; são um reflexo da sua reputação e preparam-nos para as inúmeras citações do *Pimandro* de Ficino e do *Asclépio*, com que salpicou seus extensos tomos. Kircher fixa a data de Trismegisto nos termos de Abraão,[5] acreditando que o egípcio fosse o autor das obras a ele

---

[1] *Mozart, é claro, manteve contato com a maçonaria do continente* (*ver E. Iversen*, The myth of Egypt and its hieroglyphs, *Copenhague, 1961, pág. 122*). *Mas toda a maçonaria continental, em última análise, proveio da Inglaterra e foi na Inglaterra elisabetana que Giordano Bruno pregou fervorosamente a revivescência da religião egípcia.*
[2] *Garin*, Cultura, *pág. 144.*
[3] *"A ti pertence a fama de Trismegisto, / Hermes mais perfeito*; *superaste a lista / Na tríplice grandeza...*"
[4] *A. Kircher*, Oedipus aegyptiacus, *Roma, 1652.* [5] Op. cit., *I, pág. 103.*



atribuídas. Ele tivera a presciência da Trindade, que, no entanto, não definira com precisão, embora não se possa negar que escreveu sobre o assunto antes e melhor do que qualquer outro gentio.[1]

A grande paixão de Kircher foram os hieróglifos egípcios [2] e o seu significado. Ele dá prosseguimento à tradição renascentista da interpretação dos hieróglifos como símbolos que encerrariam verdades divinas ocultas, expandindo-a com uma pseudo-arqueologia. Essa obra imensa, na qual floresceu pela última vez a exuberante erudição renascentista sobre os hieróglifos, apareceu numa data tão tardia que sem demora ficou superada pela descoberta da verdadeira natureza dos hieróglifos.[3] Para manter o pensamento sobre os hieróglifos na linha renascentista, foi absolutamente necessário conservar a crença em Hermes Trismegisto, pois como um antiquíssimo sacerdote egípcio sua sabedoria estava oculta nos hieróglifos egípcios e nas imagens dos seus deuses. Kircher escreveu páginas interessantes onde relaciona as definições de Deus do *Corpus hermeticum* com os símbolos egípcios. Assim, depois de citar o início do *Corpus hermeticum IV*, sobre Deus, concebido como o criador imanente de um mundo que, por assim dizer, é o seu corpo, e o *Corpus hermeticum V*, sobre Deus concebido como latente no mundo, Kircher prossegue, com a ênfase habitual de um hermetista religioso, exclamando que nenhum cristão ou teólogo poderia ter falado de Deus com maior profundidade, acrescentando que todas essas coisas estavam ocultas nos hieróglifos.[4] Ambas as citações seguem a tradução latina[5] de Ficino, que foi utilizada do mesmo modo pelos renascentistas especialistas em hieróglifos. A tradição renascentista, com as suas interpretações dos hieróglifos como verdades relativas a Deus e ao mundo, moldou a religião hermética do mundo durante toda essa época — e atingiu seu clímax, bastante tardio, nas obras de Atanásio Kircher. No fim do *Oedipus aegyptiacus*, numa explosão

---

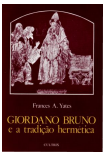
[1] Ibid., *II* (*2*), *pág. 506.*

[2] *Do mesmo modo que Ficino* (*verificar acima, pág. 188*), *Kircher sustentou que Hermes Trismegisto inventara os hieróglifos.*

[3] *A descoberta de Champollion que finalmente permitiu a decifração das inscrições dos hieróglifos foi publicada em 1824. Sobre a história dessa descoberta, consultar Iversen,* The myth of Egypt, *págs. 137 e segs. Champollion representa a segunda fase da demolição do mito egípcio*; *a primeira consistiu na fixação da data da* Hermética, *por Casaubon.*

[4] *Kircher,* op. cit., *II* (*2*), *págs. 504-505.*

[5] *Consultar Ficino,* Opera, *págs. 1.842, 1.843-1.844.*



derradeira de hermetismo, Atanásio Kircher expressa a crença central na sua obra sobre os hieróglifos.

"O egípcio Hermes Trismegisto, o primeiro a instituir os hieróglifos, com o que se tornou o príncipe e o ancestral de toda a teologia e a filosofia egípcias, foi o primeiro e o mais antigo entre os egípcios, e o primeiro a pensar com acerto nas coisas divinas; gravou a sua opinião para toda a eternidade em pedras duradouras e rochas imensas. Desde então, Orfeu, Museu, Lino, Pitágoras, Platão, Eudóxio, Parmênides, Melisso, Homero, Eurípides e outros aprenderam noções sobre Deus e sobre as coisas divinas… E esse Trismegisto foi o primeiro que, no seu *Pimandro* e no seu *Asclêpio*, afirmou que Deus é Um e é Bom, e os demais filósofos o seguiram".[1]

Assim, os hieróglifos e a *Hermética* seriam criações de Hermes Trismegisto, nas quais teria adotado o mesmo ponto de vista sobre as coisas divinas que foi imitado por todos os poetas e filósofos da Antiguidade. À luz dessa crença profunda, Atanásio Kircher interpretou os monumentos e obeliscos egípcios como se neles estivessem registradas em hieróglifos as verdades do hermetismo ficiniano.

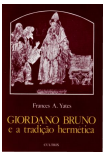
Kircher se preocupava muito com Ísis e Osíris, os principais deuses egípcios. Numa das discussões sobre o significado deles, declarou:

"O divino Dionísio atesta que tudo quanto foi criado nada mais é do que um espelho que reflete para nós os raios da sabedoria divina. Eis por que os sábios do Egito fingiram que Osíris, depois de encarregar Ísis de tudo, ficou pairando invisível no mundo. Que mais isso pode significar, salvo que o poder do Deus invisível penetra intimamente em tudo?" [2]

Aqui se combina a divina imanência egípcia com o misticismo pseudodionisíaco da luz, combinação que resulta no agudo senso do divino nas coisas, tão característico do hermetismo renascentista. Para Kircher, Ísis e Osíris têm um significado que, entre os filósofos da Renascença como Giordano Bruno, é chamado "panpsiquismo".

---

[1] *Kircher*, op. cit., *III, pág. 568.* [2] Ibid., *I, pág. 150.*



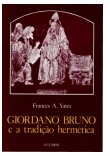
A paixão de Kircher pelo Egito o conduziu às complexas pesquisas geográficas no decorrer das quais localizou uma cidade egípcia chamada Heliópolis, ou *"Civitas Solis"*, a Cidade do Sol. Afirmou que os árabes lhe davam o nome de *"Ainschems"*, isto é, "o olho do sol", e que no Templo do Sol dessa cidade havia um espelho maravilhoso, construído com grande arte para refletir os raios do sol.[1] Aparentemente, essa é a atmosfera miraculosa da cidade de Adocentyn, a versão árabe da Cidade do Sol do *Picatrix*, embora Kircher não cite essa obra nem estabeleça qualquer associação entre Heliópolis e as profecias do *Asclépio.* Ainda assim, as suas observações confirmam a ideia de que a *Città del Sole*, de Campanella, era em última análise de origem egípcia.

Kircher explica o sacerdócio egípcio (baseado principalmente numa citação de Clemente de Alexandria),[2] as leis dos egípcios,[3] o amor do povo pelo rei e a monarquia egípcia como representante da ideia do universo,[4] a filosofia dos egípcios e a doutrina platônica das ideias originárias do Egito (via Hermes),[5] a "mecânica" dos egípcios[6] ou a sua ciência aplicada e, finalmente, a magia do Egito.[7] E isso nos conduz à questão de saber se, no tardio prolongamento do egipcianismo renascentista, derivado em última análise do culto da *Hermética* de Ficino, ainda havia lugar para a magia.

Há uma citação do *De vita coelitus comparanda* no *Oedipus aegyptiacus*[8] que é exatamente a passagem onde Ficino explica a versão egípcia da cruz. Kircher começa declarando que Hermes Trismegisto inventou a forma da cruz

---

[1] Ibid., *I, págs. 29-30. Consultar também III, pág. 331, sobre o obelisco "solar" de Heliópolis.*
[2] Ibid., *I, págs. 115 e segs.*
[3] Ibid., *págs. 118 e segs.*
[4] Ibid., *págs. 119, 137, etc.*
[5] Ibid., *pág. 148* (*Platão, Pitágoras e Plotino apresentados como seguidores de Hermes Trismegisto*); *II* (*2*), *pág. 523* (*doutrina das ideias, originária dos egípcios e caldeus, com referência ao* Pimandro *e ao* Asclépio).
[6] Ibid., *II* (*2*), *págs. 280 e segs.* (*sobre os engenhos mecânicos de que se serviam os egípcios para as suas construções, ou para produzir efeitos aparentemente milagrosos nos templos, etc*). *Os egípcios são considerados os inventores da mecânica, e deles os gregos aprenderam tudo o que sabiam* (ibid., *pág. 322*).
[7] Ibid., *II* (*2*), *págs. 436 e segs.*
[8] Ibid., *II* (*2*), *pág. 399*; *consultar Ficino, pág. 556* (*essa passagem é também citada acima, pág. 86, nota 1*).



egípcia, a *crux ansata*, a qual batizou de "cruz hermética". A citação de Ficino é seguida de uma dissertação longa e extremamente complexa[1] sobre a cruz hermética, sua relação com o mundo e seu poder de atrair para a terra influências celestes. A cruz egípcia ou hermética, segundo Kircher, era um "amuleto muito potente"; era um "caráter" fabricado com habilidade magnífica que indicava o caminho da única luz; e Marsilio Ficino teria descoberto o seu poder.[2] Kircher concorda, portanto, com Ficino quanto ao poder mágico da cruz egípcia, e a explicação erudita e astrológica que ele próprio lhe dá é um prolongamento da obra ficiana, à qual Kircher, por um singular lapso de linguagem, chama *De vita coelitus propaganda*. Não faz, nessa passagem, comparação com a cruz cristã, embora tal comparação esteja explícita em algumas das suas interpretações dos monumentos egípcios.

Por exemplo, aos hieróglifos do obelisco de Heliópolis,[3] que incluem diversas representações do que Kircher chama cruz egípcia, atribuí-se o significado do obelisco central, no qual há uma cruz cristã e um sol (figura 16b). A interpretação de Kircher dos hieróglifos do obelisco[4] é permeada pela influência do *De vita coelitus comparanda* de Ficino. Graças a uma intricada argumentação, ele faz a sua interpretação hermético-ficiniana dos hieróglifos concordar com a cruz cristã, que tem no centro o Sol e a Trindade. Toda essa interpretação nada mais é do que a expressão em termos hieroglíficos do hermetismo religioso; "Hermes Trismegisto" escrevera em hieróglifos, no obelisco dedicado ao sol, as mesmas verdades que contêm escritos herméticos, com a presciência do cristianismo e da Trindade, e com a cruz mágica egípcia que prenuncia a cristã, como no *De vita coelitus comparanda* de Ficino.

Devemos lembrar que Giordano Bruno tinha ideias

---

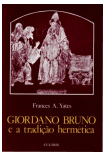
[1] *Kircher*, op. cit., *II* (*2*), *págs. 400 e segs.*

[2] Ibid., *II* (*2*), *pág. 399. Kircher escreveu outra longa passagem a respeito da cruz egípcia no seu* Obeliscus Pamphilius, *Roma, 1650, págs. 364 e segs., novamente citando Ficino* (ibid., *págs. 377-378*).

Nessa passagem sobre a cruz egípcia, Kircher também cita longamente o Monas hieroglyphica *de John Dee, 1564, e reproduz uma versão glorificada do diagrama* "monas" *de Dee, que lhe pareceu a forma da cruz egípcia* (*figuras 15 a, b*) *{Kircher,* Obeliscus Pamphilius, *págs. 370-373*).

[3] *Kircher*, Oedipus aegyptiacus, *III*, *págs. 332 e segs.*

[4] Ibid., *pág. 334.*



próprias a respeito das formas da cruz cristã e egípcia, fundamentadas numa passagem do *De vita coelitus comparanda* e sobre as quais os inquisidores o interrogaram.[1]

O grande teste da magia é a passagem do *Asclépio* que descreve como os egípcios introduziam demônios nos ídolos com artes mágicas. Kircher cita duas vezes essa passagem; na primeira transcreve-a totalmente, inclusive a parte do "Lamento", sem qualquer desaprovação;[2] isso ocorre na parte do livro onde ele descreve o Egito e a sua vida como historiador e arqueólogo. A segunda citação, apenas uma paráfrase ou um resumo da passagem sobre a feitura dos ídolos, aparece num trecho relativo à magia egípcia no qual Kircher expressa uma viva desaprovação por tais "artes" de magia perversa e diabólica rejeitando-as e tachando-as de *"Trismegisti impia doctrina"*.[3]

Em vista de tão viva condenação, seria de presumir que Kircher, ao apresentar sua lista das imagens mágicas dos decanos,[4] inspirada na passagem do *Asclépio* sobre esses mesmos decanos,[5] não tivesse por tais imagens mais do que um interesse acadêmico e inofensivo. Não é fácil aquilatar as concepções de Kircher. Seus instintos eram os de um historiador ou de um arqueólogo,[6] mas como vivia intensamente envolvido na atmosfera hermética, sua abordagem de tais assuntos não podia ser inteiramente desapaixonada. Ele desaprovava definitivamente a magia diabólica. Por outro lado, interessava-se vivamente pelos meios mecânicos com que os egípcios animavam as estátuas, com roldanas e outros

---

[1] *Verificar acima, pág. 392. Bruno, como sempre, entendeu o assunto pelo avesso.*

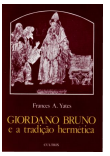
[2] *Kircher*, op. cit.., *I, págs. 142-145.*

[3] Ibid., *II* (*2*), *págs. 442-443. Kircher já condenara anteriormente a magia egípcia, citando Del Río* (Ibid., *págs. 436-473*).

[4] Ibid., *II* (*2*), *págs. 182-186. A lista das imagens de decanos de Kircher é explicada em Gundel*, Dekane und Dekansternbilder, *págs. 370-372.*

[5] *Kircher*, op. cit., // (*2*), *pág. 182*; *verificar igualmente* ibid., *pág. 519*; "Nam in Pimandro & Asclepio Hermes varios deorum ordines, uti sunt Usiarchae Horoscopi, Decani, Pantomorphi. . . varios coros assignat..." (*consultar acima, págs. 48-49, sobre as ordens dos deuses egípcios, no* Asclépio).

[6] *A obra de Kircher como arqueólogo, particularmente os seus estudos sobre os coptas, não deve ser desconsiderada*; *consultar Iver sen*, op. cit., *págs. 92 e segs.*



engenhos[1] que provocavam o interesse intenso e entusiástico dos sacerdotes egípcios.

Kircher era um adepto da magia natural. No seu *Ars magna lucis et umbrae*,[2] livro do qual reproduzimos anteriormente a página de rosto,[3] há um trecho sobre a *Magia lucis et umbrae*; essa magia *é* descrita não como coisa diabólica, mas sim natural.[4] O trecho se encerra com extáticos capítulos sobre o que disseram o Pseudo-Dionísio e Hermes Trismegisto a respeito da luz,[5] reminiscentes de outros trechos similares de Patrizi sobre o tema da luz.[6]

Além disso, Kircher foi um cabalista de enorme erudição; empreendeu, como fez Pico em suas *Conclusiones*, uma síntese do cabalismo e do hermetismo; o trecho sobre a cabala no *Oedipus aegyptiacus* intitula-se "De allegorica hebraicorum veterum Sapientia, cabalae aegyptiaca & hieroglyphicae parallela".[7] Ele apresenta um plano complicado para o arranjo dos sefirots.[8] Mas condena resolutamente a magia cabalística.[9] Kircher era, portanto, um cabalista-hermético de autêntica tradição renascentista, mas precavido quanto à magia e à cabala.

A paixão de Kircher pelas coisas egípcias, combinada com seu intenso hermetismo religioso, torna-o uma figura interessante. O egipcianismo de Giordano Bruno foi demoníaco e revolucionário, e exigia uma total restauração da religião hermético-egípcia. No egipcianismo do jesuíta Kircher, a magia diabólica é severamente condenada, concedendo-se a primazia ao cristianismo; todavia, o Egito e a cruz mágica egípcia têm seu lugar abaixo do cristianismo, do qual depende a polêmica aceitação de Hermes Trismegisto na Igreja.

---

[1] *Kircher*, op. cit., *II* (*2*), *págs. 280 e segs.*
[2] *Kircher*, Ars magna lucis et umbrae, *Roma, 1646.*
[3] *Verificar figura 9.*
[4] Op. cit., *pág. 769. A opinião de Kircher pode, portanto, ser idêntica à do jesuíta Del Río, citado por ele com frequência, que condena a magia diabólica mas louva a natural*; *consultar Walker, págs. 178-185.*
[5] *Kircher*, op. cit., *págs. 919 e segs.*
[6] *Verificar acima, pág. 211.*
[7] *Kircher*, Oedipus aegyptiacus, *II* (*I*), *pág. 209. O objetivo de Kircher é uma síntese de todas as tradições místicas. Nesse sentido, ele é um Pico della Mirandola do século XVII, mas sua síntese abrange fontes desconhecidas de Pico, tais como o México e o Japão, que haviam sido visitados pelas missões jesuítas.*
[8] Ibid, *II* (*2*), *pág. 480.* [9] Ibid, *II* (*I*), *pág. 358.*

Se o hermetismo permaneceu tão profundamente enraizado na mente de um piedoso jesuíta até a data tardia do século XVII, isso pode insinuar que o conselho de Patrizi aos jesuítas no sentido de que adotassem o hermetismo não foi tão descabido.[1]

No final do *Oedipus aegypüacus*, logo após o hino do *Pimandro* com o qual se encerra, Kircher introduz um hieróglifo e impõe sigilo e silêncio a respeito dessas sublimes doutrinas. Com efeito, nessa sobrevivência, em pleno século XVII, de um jesuitismo que lembra o entusiasmo hermético-religioso da Renascença, temos talvez outro daqueles canais esotéricos que preservaram a tradição hermética e que explicam por que Mozart podia ser um maçom e ao mesmo tempo um católico.

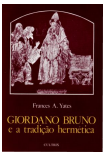
Os platônicos de Cambridge e a fixação da data da "Hermética" por Casaubon

Como é sabido, a escola filosófica conhecida como os "platônicos de Cambridge", da qual os principais foram Henry More e Ralph Cudworth, deu continuidade até o século XVII a muitos temas e tradições do platonismo renascentista. Mas, ao contrário de Fludd e Kircher, More e Cudworth conheciam e aceitavam a crítica de Casaubon à *Hermética*, o que os fez rejeitar Hermes Trismegisto como um *priscus theologus*, identificação que foi um dos mais importantes fundamentos da síntese renascentista. Não creio que tal fato tenha sido levantado, e sua influência nas adaptações de More e Cudworth do pensamento renascentista não foi examinada. Esse é um assunto importante demais para ser analisado nas poucas páginas consagradas a More e Cudworth neste capítulo. Só posso chamar a atenção para certos fatos, deixando a outras pessoas a investigação completa do assunto.

Ao explicar a preexistência da alma na sua obra sobre a imortalidade da alma, More escreve:

"No Egito, antiga nutriz de todas as ciências ocultas, essa opinião (isto é, a de que a alma preexiste) estava em voga entre todos os sábios, como o atestam os fragmentos

[1] *Verificar acima*, loc. cit.



de Hermes Trismegisto. Embora se possa suspeitar de fraude e corrupção em diversas passagens desse livro, com referência aos interesses do cristianismo, ainda assim a opinião sobre a preexistência da alma, pela qual não se interessa o cristianismo, só pode ser julgada pelo testemunho de tais escritos como um ramo da sabedoria da nação; tal opinião não defendiam só os gimnosofistas e outros sábios do Egito, mas também os brâmanes da Índia e os magos da Babilônia e da Pérsia; isso se pode saber por aqueles oráculos chamados magos ou caldeus que Pleto e Pselo comentaram. A esses pode-se adicionar a abstrusa filosofia dos judeus, à qual chamam cabala, da qual faz parte considerável a preexistência da alma, como o confessam todos os judeus. E essa teoria é naturalmente aplicável àqueles três misteriosos capítulos do Gênese; tentei, espero que com um êxito não desprezível, demonstrar isso na minha *Conjectura cabbalistica"*.[1]

More decerto estudou minuciosamente as *Exercitationes* de Casaubon; cita alguns trechos na sua *Conjectura cabbalistica* designando Casaubon com seu autor.[2] Portanto, foi de Casaubon que retirou a ideia, expressa na citação acima, de que o "livro" que contém os "fragmentos de Trismegisto" (isto é, o *Corpus hermeticum*) pode ser uma piedosa fraude feita por cristãos. Segundo seu argumento, a preexistência da alma não é uma doutrina cristã, e as passagens do *Corpus hermeticum* que a ensinam podem ser a "sabedoria egípcia" não adulterada pelos perpetradores da fraude. Prossegue apresentando uma síntese dos ensinamentos genuinamente egípcios da *Hermética*, com os oráculos caldeus e a cabala à moda da tradição renascentista. Mas procurar com tamanha minúcia passagens genuinamente egípcias na *Hermética* é bem diferente de considerá-las antiquíssimos escritos proféticos que concordam com o Gênese e prenunciam a Trindade, em passagens que More, de acordo com Casaubon, suspeita de "fraude e corrupção, no interesse do cristianismo".

More foi radicalmente afetado pelo novo modo de

---

[1] *Citado de* A Collection of Several Philosophical Writings of Henry More, *segunda edição, Londres, 1662*, The immortality of the soul (*paginado separadamente*), *pág. 113*.
[2] *Henry More*, Conjectura cabbalistica *na* Collection *citada na nota precedente, pág. 102*.

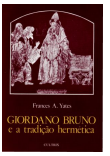
conceber a *Hermética*, e isso fica claro com um exame da *Conjectura cabbalistica*, na qual ele "interpreta o pensamento de Moisés nos três capítulos do Gênese" segundo uma tríplice cabala: literal, filosófica e mística. More estava convencido, assim como Pico della Mirandola e todos os cabalistas da Renascença, de que a "cabala judaica é concebida como uma doutrina tradicional e uma exposição do Pentateuco, recebido por Moisés da boca de Deus enquanto estava com ele na Montanha".[1] Acredita, ademais, que a cabala filosófica contém mistérios que "são os mesmos que os exímios filósofos Pitágoras e Platão trouxeram do Egito e de certos lugares da Ásia Menor para a Europa. E os cristãos geralmente reconhecem que a sua filosofia provém de Moisés".[2] More, por conseguinte, funde o seu comentário cabalístico sobre o Gênese — pois é disso que trata a *Conjectura cabbalistica* — com o misticismo numerológico de Pitágoras e os ensinamentos de Platão e dos neoplatônicos. Reconhecemos aqui a tradição renascentista de combinar um *priscus theologus* como Pitágoras com a antiga tradição cabalista que remontaria a Moisés. Com esse retorno à antiguidade pitagórico-mosaica, More encontra um sustentáculo para seu platonismo, e parece-lhe que toda essa tradição conduz ao cristianismo, ou antes, à sua versão de um platonismo cristão, que ela confirma.

O que é novo na *Conjectura cabbalistica*, de More, não é tanto o que contém, mas o que lhe falta. Há uma enorme omissão, que consiste na não citação de Hermes Trismegisto. Isso significa que More Jamais funde, como habitualmente se fazia, o *Pimandro* (o Gênese egípcio) com o Gênese mosaico; nem faz uso das passagens hermético-trinitarianas como ponto de apoio para o seu platonismo cristão. Essas omissões talvez se devam a que More foi induzido por Casaubon a crer que as passagens "mosaicas" e "cristãs" na *Hermética* não representavam a mais antiga sabedoria egípcia em concordância com Moisés, prefigurando o cristianismo, mas eram produto de "fraude e corrupção", inseridas por escritores cristãos. Embora, de modo geral, ele achasse que Moisés aprendeu o que sabia com os egípcios, deixara de crer na *Hermética* como uma evidência confiável da

---

[1] Ibid., *pág. I. More, todavia, foi influenciado por ramificações da cabala mais recentes do que as da Renascença*; *verificar R. J. Z. Werblowsky, "Milton and the* Conjectura cabbalistica", J. W. C. I., *XVIII, 1955, págs. 94, 96.*

[2] Ibid., *pág. 3.*

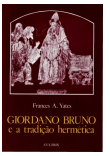


sabedoria egípcia e em sua concordância com o Gênese e com o Evangelho de São João.

As enormes diferenças que isso provocou podem ser melhor aquilatadas por uma comparação entre More, Fludd e Kircher. A *Philosophia moysaica*, de Fludd, é também uma espécie de comentário cabalístico ao Gênese, mas nela Hermes Trismegisto é investido da mesma autoridade de Moisés, e cita-se constantemente o *Pimandro* na tradução de Ficino como um texto paralelo ao Gênese. Além disso, o trinitarianismo hermético é combinado com o misticismo numerológico de Pitágoras e da cabala para produzir os diagramas extáticos e místicos de Fludd. A mesma observação vale para a obra de Kircher, já discutida aqui, o *Oedipus aegyptiacus*, onde o Gênese se escora no *Pimandro* de Ficino, e o trinitarianismo hermético é livremente utilizado como autoridade. A vida de Fludd coincide em parte com a de More; ele morreu quando More tinha vinte e três anos; Kircher foi um contemporâneo de More, mas era um pouco mais velho. Todavia, separou-os um grande abismo, pois eles se recusaram a admitir a crítica de Casaubon à *Hermética*, aceita por More. Disso resultou que, enquanto Fludd e Kircher permaneceram cabalistas herméticos, vinculando a sua abordagem do platonismo a essa base dupla, More deixou de ser um hermetista e conservou-se apenas um cabalista, mantendo a sua síntese mosaico-pitagórica-platônica livre das influências esmagadoras e excessivas do hermetismo cristão, que ele reconheceu ser espúrio.

A significação desse fato (pois esse é um fato) para a compreensão do platonismo de More, comparado ao de Ficino, ao de Pico e ao da tradição renascentista em geral, deve ser deixada para os futuros pesquisadores. Talvez Henry More tenha sido o que pensaram ter sido Ficino: um piedoso cristão que interpretou misticamente o platonismo a fim de reforçar o seu cristianismo, e que se livrou da teoria e da prática mágicas que o culto a Hermes Trismegisto transmitiu ao platonismo ficiniano.

More também sofreu influências bastante modernas, pois foi um estudante e um admirador da obra de Descartes, cuja filosofia mecanicista da natureza aceitou, embora com certa reserva. Conseguiu harmonizar, pelo menos para sua satisfação, a nova filosofia mecanicista com as suas próprias concepções, nas quais persistia boa parte da tradição renascentista. Chegou a tal resultado considerando o mecanicismo cartesiano uma verdade conhecida de longa data por



Moisés e preservada na tradição cabalista; Descartes redescobriu-a por inspiração divina.[1] More, contudo, não aceitou plenamente a interpretação mecanicista da natureza, assinalando que existem fenômenos naturais que ela não abrange. Desejava, portanto, modificá-la pela introdução do conceito de "espírito da natureza". A modificação de More do mecanicismo cartesiano foi analisada por E. A. Burtt.[2] Nesse ponto é interessante notar que, numa das passagens do seu livro sobre *A imortalidade da alma*, onde defende o "espírito da natureza" contra o mecanicismo cartesiano e o ponto de vista dualista da matéria e da mente, More resvala para algo que, evidentemente, era uma sobrevivência do hermetismo ficiniano. O primeiro e o segundo elementos cartesianos, diz More, são realmente idênticos "... à verdadeira matéria celestial e etérea que está em toda parte, como Ficino disse estar em qualquer parte o céu; aquele fogo que Trismegisto afirma ser o veículo mais interior da mente é o instrumento que Deus utilizou na formação do mundo, e que a alma do mundo, agindo onde quer que aja, certamente ainda utiliza".[3]

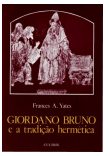
A referência à margem dessa citação é "Trismegist. *Poemand*, cap. 10 *sive Clavis"*, isto é, capítulo 10 do *Pimandro* de Ficino (na verdade, o *Corpus hermeticum* X).[4]

Eis por que a versão de More do mecanicismo cartesiano é na verdade cabalística, e sua crítica a ele, pelo menos em parte, é hermética, pois utiliza o apelo do *Pimandro* de Ficino, que evidentemente ainda tinha para ele alguma validade, a despeito de Casaubon.

Ralph Cudworth, amigo e companheiro platonista de More em Cambridge, escreveu o seu *True Intellectual system of the universe* (1678) para refutar os ateus e reunir testemunhos da crença na existência de Deus em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as grandes tradições filosóficas — um método que traz em si sinais óbvios da influência do sincretismo renascentista. Ele pretendia

---

[1] Ibid., *pág. 104.*
[2] *E. A. Burt*, The metaphysical foundations of modern physical science, *Londres, 1932, págs. 127-136.*
[3] Immortality of the soul, *pág. 96* (*na* Collection *citada*).
[4] *Verificar Ficino, pág. 1.849.*



demonstrar que a doutrina dos politeístas pagãos sempre fora a mesma e que, por trás dos seus muitos deuses, havia uma suprema e onipotente divindade.

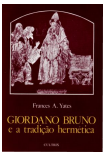
"E isso realizaremos não como fizeram muitos, sublinhando principalmente os oráculos sibilinos ou os renomados escritos de Hermes Trismegisto, cuja autoridade vem sendo ultimamente desacreditada pelos eruditos; nem aceitaremos os oráculos das deidades pagãs, que podem ter sido falsificados pelos cristãos; mas adotaremos os monumentos da antiguidade pagã absolutamente insuspeitos e indubitáveis".[1]

Cudworth prossegue passando em revista nomes que, com efeito, são dos antigos *prisci theologi*, mas baseia seu relato sobre Zoroastro [2] em outros textos que não os *Oráculos caldeus* (embora os considere razoavelmente autênticos); fundamenta o orfismo [3] em melhores autoridades do que a *Orphica*, que considera altamente suspeita; baseia o que relata sobre a teologia e a filosofia dos antigos egípcios[4] em Iâmblico Plutarco e nos Padres, além de outros, e não nos escritos de "Hermes Trismegisto", que, como os oráculos sibilinos, ele rejeita, considerando-os falsificações cristãs,[5] deturpações dos escritores cristãos. Parece que alguns pretensos cristãos dos antigos tempos

"…se esforçaram para defender a verdade do cristianismo com falsificações e ficções forjadas por eles próprios. Isso era uma coisa ignóbil e indigna por si mesma, e demonstrou que os próprios defensores do cristianismo não confiavam na sua causa; pode-se, pois, pensar que havia nisso igualmente uma política do Diabo, pois não haveria um modo mais eficaz de tornar suspeito o cristianismo (pelo menos nas épocas futuras). Tanto assim que se poderia indagar se a verdade e a divindade do cristianismo ficam comprovadas pelo fato de terem prevalecido contra a força e a oposição de seus inimigos professos, ou por não terem sido

---

[1] *Ralph Cudworth*, The true intellectual system of the universe, *segunda edição, Londres, 1743, pág. 281.*
[2] Ibid., *págs. 285 e segs.*
[3] Ibid., *págs, 294 e segs.*
[4] Ibid., *págs. 308 e segs.*
[5] Ibid., *págs. 282 e segs.*



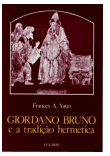
sufocadas e oprimidas por tais fraudes e falsificações dos seus aparentes amigos e defensores".[1]

Que longo trajeto desde os comentários de Ficino ao *Pimandro*, passando por Hermes Trismegisto entre as sibilas na Catedral de Siena, pelo hermetismo religioso do século XVI e pelos hermetistas reacionários do século XVII, tais como Fludd e Kircher, dos quais o último ainda estava vivo quando foi publicado o livro de Cudworth! Nas páginas seguintes do seu livro, Cudworth examina a crítica da *Hermética* por Casaubon. Isaac Casaubon, ele afirma, foi o primeiro a descobrir as fraudes cristãs nos escritos sibilinos e "trimegísticos", identificando muitas passagens espúrias

"... naquele primeiro livro hermético intitulado *Poemander*; algumas passagens do quarto livro, chamado *Crater*, e outras do décimo terceiro, o *Sermão da Montanha concernente à regeneração*; os três livros na sua totalidade, ou pelo menos o primeiro e o terceiro, podem assim ser considerados suspeitos. Não repetiremos aqui nenhuma das páginas condenadas por Casaubon, mas acrescentaremos a elas mais uma, retirada do décimo terceiro livro, o *Sermão da Montanha*, que, embora omitida por ele, parece mais inconfundivelmente cristã do que qualquer outra… *Digam também isto, quem é causa ou quem realiza a regeneração? O filho de Deus, um homem pela vontade de Deus.* Consequentemente, embora Ath. Kircherus argumenta com grande zelo em favor da sinceridade de todos esses livros trismegísticos, devemos declarar sobre os três, pelo menos sobre o *Poemander* propriamente dito e sobre o *Sermão da Montanha*, que foram totalmente forjados e falsificados por algum pretenso cristão, ou muitas passagens espúrias lhes foram inseridas. Consequentemente, não se pode provar que todos os livros trismegísticos sejam genuínos e sinceros, e que os pagãos egípcios reconheciam um nume universal".[2]

É curioso observar que Casaubon e Cudworth foram profundamente influenciados pela tradição hermética cristã. Estudiosos modernos que, naturalmente, não foram educados naquela tradição, e cujas reações nada têm a ver com ela, embora convencidos da autenticidade da data pós-cristã

[1] Ibid., *págs. 281-282*
[2] Ibid., *págs. 319-320.*



da *Hermética*, não a consideram uma falsificação cristã — como é o caso de alguns dos oráculos sibilinos.[1] Na verdade, eles vêem aí pouca ou nenhuma influência cristã.[2] Mas Cudworth, que tinha uma bagagem de séculos de interpretação intensamente cristã, considerava os escritos "trismegísticos" uma obra do antigo *priscus theologus* egípcio e profeta do cristianismo — uma atitude que ele sabia ser corrente na época, como demonstra sua referência a Kircher,[3] e para ele os livros e passagens que menciona podiam parecer "inconfundivelmente cristãos", e portanto forjados.

Cudworth, todavia, não concorda com Casaubon, segundo o qual os livros herméticos eram inteiramente destituídos de valor como fonte da sabedoria egípcia. Mesmo que todos fossem forjados, por terem sido escritos "antes de o paganismo e sua sucessão de sacerdotes estarem extintos" os escritores saberiam alguma coisa sobre esses sacerdotes e sobre a "sua teologia arcana e verdadeira"; portanto, os livros podiam não ser destituídos de informação sobre isso.[4] Além disso, ele crê que Casaubon erra ao rotular todos os livros herméticos como espúrios apenas por se ter provado que alguns deles o eram.[5] Assinala que Casaubon erra novamente ao acreditar que o livro que Ficino publicou sob o título de *Pimandro* era um só,[6] pois tal obra inclui diversos livros distintos, dos quais talvez nem todos eram espúrios. E crê que os outros livros publicados por Patrizi, sobretudo o *Asclépio*, não deviam estar incluídos nessa condenação de falsificações cristãs, uma vez que nenhum sinal espúrio (isto é, cristão) pode ser identificado neles.[7]

Outra objeção a Casaubon consiste em que este presumiu que as opiniões "platônicas e gregas" da *Hermética* haviam sido inseridas por autores cristãos especializados no helenismo. Porém, sabemos que o "pitagorismo, o platonismo e a erudição grega têm suas origens em grande parte nos egípcios"; assim, por que não haveria de provir a erudição

---

[1] *Sobre os autores que consideram uma falsificação a literatura dos oráculos sibilinos, verificar acima, pág. 20, nota 4.*
[2] *Verificar acima, pág. 33, nota 1.*
[3] *Em outra passagem Cudworth refere-se novamente a Kircher, que teria confirmado a autenticidade dos escritos "comumente atribuídos a Hermes Trismegisto"* (op. cit., *pág. 285*).
[4] *Cudworth*, op. cit, *pág. 320.*
[5] Ibid, loc. cit.
[6] Ibid, loc. cit.
[7] Ibid, *pág. 321.*

dos livros herméticos diretamente dos sacerdotes egípcios, a sua verdadeira fonte? [1] Esse sinuoso argumento demonstra como era forte o respeito renascentista pelo Egito como fonte de sabedoria na mente de Cudworth. Ele dá como exemplo o dogma dos livros "trismegísticos" de que "nada no mundo perece, e a morte não é uma destruição, mas uma mudança e uma transformação das coisas", que, embora pitagórico, foi copiado por Pitágoras dos egípcios, e ajusta-se perfeitamente a outra doutrina desses livros, segundo a qual o mundo é um "segundo deus", e portanto imortal. Esses poderiam ser exemplos da antiga erudição egípcia preservada nestes livros.[2]

O *Asclépio* não podia ser uma falsificação cristã, e isso ficou suficientemente provado, na opinião de Cudworth, na passagem sobre a feitura dos deuses, cujo espírito "não é absolutamente cristão, mas inconfundivelmente pagão".[3] Ele não conseguia compreender por que Lactâncio achava que a passagem sobre o "Filho de Deus" do *Asclépio* aludia à segunda pessoa da Trindade, visto que se referia principalmente ao mundo visível.[4] E ele insinua que o "Lamento" descrevia a destruição da religião egípcia pelos cristãos posteriormente a tal evento, e não como uma profecia do fato, mas não está bem certo disso.[5]

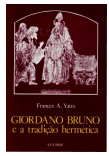
A essência do argumento de Cudworth é a seguinte:

"Embora alguns livros trismegísticos sejam totalmente falsificados ou apresentem passagens espúrias, inseridas por uma mão cristã, ainda assim, existem outras originalmente egípcias ou que, quanto à substância, contêm as doutrinas hermaicas ou egípcias (nas quais se afirma em toda parte uma suprema divindade), e por isso podemos concluir que os egípcios haviam reconhecido uma deidade suprema".[6]

O fato de ter sido necessário tanto trabalho e tanta angústia para resgatar alguma coisa do naufrágio de "Hermes Trismegisto" demonstra o tremendo impacto que Casaubon

---

[1] Ibid., *pág. 326.*
[2] Ibid., *págs. 326-327.*
[3] Ibid., *pág. 328.*
[4] Ibid., *pág. 331.*
[5] Ibid., *pág. 329.*
[6] Ibid., *pág. 333.*



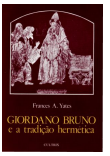
provocou nos piedosos hermetistas cristãos, que, de outro modo continuariam a pensar na tradição renascentista.

É interessante notar que Cudworth considerou genuinamente egípcios na *Hermética* a eternidade e a divindade da matéria, o *Asclépio* e sua religião mágica, e isso é representativo do egipcianismo de Bruno, ao qual ele chegou pela recusa — extremamente heterodoxa e chocante — em admitir a interpretação cristã desses escritos.

Esses quatro exemplos do que aconteceu depois de fixada a data de Hermes Trismegisto devem ser suficientes para transmitir uma impressão do que foi o hermetismo no século XVII. Este custou a perder a ascendência. Fludd, o rosa-cruz, e Kircher, o jesuíta, conservaram uma atitude renascentista hermético-cabalística, ignorando que Hermes Trismegisto já não era um antiquíssimo *priscus theologus* como o considerava Ficino. Os platônicos de Cambridge aceitavam as críticas de Casaubon de modo geral, e isso fez com que o platonismo de Cambridge, despojado de sua base hermética, se diferenciasse bastante do platonismo renascentista. Não obstante, ambos relutaram em abandonar a *Hermética*, e encontraram meios de conservar algo da sua influência.

A *Hermética*, aliás, não perdeu a validade como um importante documento da experiência religiosa pelo fato de ter sua data corretamente determinada. Os modernos eruditos ainda não chegaram a um acordo sobre os ensinamentos genuinamente egípcios que ela contém, quer sejam muitos ou poucos.[1]

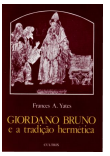
[1] *A abordagem egípcia pode ser fortalecida pela recente descoberta de uma versão copta do* Asclépio; *verificar J. Doresse*, The secret books of the Egyptian gnostics, *Londres, 1960, págs. 255 e segs.*



Capítulo XXII
Hermes Trismegisto e as controvérsias de Fludd

Examinamos no último capítulo como reagiram à crítica de Causabon da *Hermética* os que, de um ou de outro modo, ainda estavam ligados às tradições renascentistas; como mago, no caso de Fludd, como egiptólogo, no caso de Kircher, ou ainda como platônico cristão inocente de magia, no caso de More e Cudworth. Resta-nos examinar de que modo se serviram da descoberta de Casaubon os que superaram as tradições da Renascença, empenhados em combater, particularmente os seus aspectos mágicos e animistas, com a finalidade de abrir caminho para uma mudança na visão de mundo, que consistiu na filosofia cartesiana mecanicista da natureza, nos modos genuinamente científicos e não mágicos de operar com as forças naturais e no tremendo desenvolvimento das ciências mecânicas. Embora muita coisa já tivesse sido feita para preparar esse caminho, ninguém negará que o século XVII representa um momento solene na história do homem; pela primeira vez, ele pisou com segurança os caminhos que daí em diante o conduziriam para a frente, para o domínio da ciência moderna sobre a natureza, que tem sido a espantosa realização do europeu moderno nos anais da humanidade.

O ataque à magia renascentista, inclusive ao assim chamado neoplatonismo e às filosofias anímicas da natureza que se lhe associam, foi desfechado na França, em princípios do século XVII, pelo *"bon père"* Marin Mersenne, da Ordem dos Irmãos Menores de São Francisco. Mersenne, um cristão devoto e um ávido pesquisador científico, amigo de Descartes e de Gassendi, admirador de Galileu, desempenhou um importante papel no estímulo ao novo movimento, colocando os pesquisadores em contato com outros que trabalhavam em assuntos semelhantes graças a sua enorme correspondência com todos os sábios da Europa. Conforme

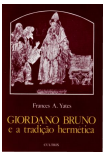


sucintamente assinalou Lenoble,[1] Mersenne havia se engajado ativamente no conflito, e não concebia a questão apenas como uma divergência entre as novas atitudes filosóficas e científicas e a antiga tradição escolástica. Descartes ultrapassou afinal a física aristotélica, mas desprezava o naturalismo renascentista, que considerava ainda mais incompatível com seus pontos de vista, não obstante sua aparente semelhança com o antiaristotelismo de alguns pensadores renascentistas. Para Mersenne, o principal inimigo do cristianismo ortodoxo e da verdadeira ciência era o naturalismo da Renascença, com toda a magia que implicava.[2] Concentrou suas energias, portanto, na derrubada do mago da Renascença de seu trono e no ataque à florescência das bases mágicas que a longa preponderância do hermetismo e do cabalismo trouxera em sua esteira.

Nos primeiros anos do momentoso século XVII pululava toda espécie de magia e de ocultismo. As autoridades viviam em profundo sobressalto. Na França, eram queimados centenas de feiticeiros todo ano,[3] o que, segundo Lenoble, indicava não só o predomínio da magia, mas a crença nos seus poderes. Pouca dúvida pode haver de que a obsessão esotérica pelos diabos, típica desse período, era o produto final — ou a decadência — da revalorização da magia que, em última análise, provinha de Ficino e Pico, e que, continuada com extravagância por descendentes tais como Cornélio Agripa, recebeu o apoio das interpretações anímicas da natureza dos filósofos da Renascença. Nas palavras de Koyré: *"Pour les gens du XVI*[e] *e du XVII*[e] *siècle tout est naturel et rien n'est impossible, parce que tout est compris en fonction de la magie, et la nature elle même n'est qu'une magie avec un Dieu magicien suprême"*[4] ("Para as pessoas dos séculos XVI e XVII, tudo é natural e nada é impossível, pois tudo se compreende em função da magia, e a própria natureza nada mais é do que magia, com um Deus mágico supremo"). Num mundo assim nasceram Mersenne e Descartes, e Mersenne achou que sua missão era lutar contra ele com toda arma que possuísse. As armas científicas não eram, ainda, muito fortes. Deslumbrados pelo

---

[1] *R. Lenoble*, Mersenne et la naissance du mécanisme, *Paris, 1948, págs. 5 e segs.*
[2] Ibid., *pág. 7.*
[3] Ibid, *págs. 30 e segs.*
[4] *Citado por Lenoble*, op. cit., *pág. 85.*



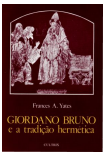
imenso avanço na aquisição de exatos conhecimentos científicos ocorrido no decurso deste século, somos propensos a esquecer como eram poucos no princípio, e como era frágil a armadura com que Mersenne avançou para atacar a concepção mágica da natureza que predominava naquele tempo, e que era a única explicação científica dos fenômenos.

O *Quaestiones in Genesim*, de Mersenne (1623),[1] é um livro de difícil compreensão, não só pela sua imensa extensão, mas pela disposição confusa de seu conteúdo. Os capítulos são de comprimento extremamente desigual, e são encabeçados por versículos dos três primeiros capítulos do Gênese; como aliás demonstra o título, o livro pretende ser um comentário do Gênese, mas seu propósito geral não é apreendido com facilidade pelo leitor à medida que abre o seu caminho nessa coleção de tratados sobre uma miscelânea dos mais variados assuntos. Lenoble, todavia, percebeu perfeitamente o que poderia ser o princípio de unidade da obra. Considerava-a dirigida principalmente contra as artes mágicas e divinatórias, contra os cabalistas e ocultistas de todos os tipos, e igualmente contra os filósofos naturalistas e animistas, que, de modo geral, suspeitava de ateísmo ou deísmo. Em outras palavras, Mersenne utilizou o texto bíblico como uma tela na qual projetava a sua *summa* contra a magia e o pensamento renascentista, o mesmo fazendo contra todas as ramificações derivadas da grande disseminação das práticas contemporâneas da magia. Além disso, conforme aponta Lenoble, o livro é uma *summa* dos interesses científicos de Mersenne e de seus estudos musicais, matemáticos, físicos, astronômicos, etc.[2] Assim, dentro do quadro de referências do relato mosaico da criação, Mersenne, ao mesmo tempo que condena o antigo modo de abordar a natureza, introduz um modo novo, o da autêntica ciência e da matemática.

Do imenso material desse importante livro, situado entre a Renascença e o mundo moderno, só podemos selecionar poucos assuntos. Mersenne estava perfeitamente informado sobre a magia renascentista que tanto detestava; é provável que tenha consultado constantemente o livro de Del Río contra a magia, que menciona diversas vezes. Sobre Ficino, ele se revela bastante arguto. Ficino não se expressa

---

[1] *M. Mersenne*, Quaestiones celeberrimae in Genesim.. ., *Paris, 1623.*
[2] *Lenoble*, op. cit., *págs. 25 e segs.*



como um católico quando, no seu *De vita coelitus comparanda*, afirma que as imagens e caracteres têm poder sobre as coisas inferiores — tese que os católicos não admitem.[1] Em outro trecho do livro, onde apresenta um relato extremamente competente sobre as propriedades das pedras e imagens mágicas, percebe um liame estabelecido pelo platonismo renascentista entre as imagens mágicas das estrelas e as ideias platônicas:

"Sunt qui ad Platonis ideas recurrant, quae praesint lapidibus, adeout quilibet suam habet ideam, a qua vim & energiam suam accipiat; vel cum Hermete, & Astronomis ad stellas, & imagines coeli (recurrant)"[2]

Ele revela, nesse ponto, o cerne mágico do platonismo ficiniano, e sua confusão de ideias com as imagens e com o hermetismo. Atribuir tais poderes a tais imagens parece-lhe simplesmente insano.

"Verum nemo sanae mentis dixerit illas imagines vim habere, ut constellationes magis influant".[3]

Mersenne é moderno; atravessou o divisor de águas e foi dar na margem em que estamos agora; a crença no poder das imagens mágicas estelares parece-lhe uma loucura total. Um desenho de Mantegna, no seu juízo, vale mais do que todas as imagens dos necromantes.[4] Não chega a condenar tais imagens por medo do poder delas, e sim por carecerem de sentido. Mersenne, que descarta totalmente a astrologia,[5] naturalmente descarta também a magia astral,[6] as imagens

---

[1] "Respondeo Ficinum quidem catholicum non esse, ubi nugas illas magicas & astrologicas affert, & probat, ut patet ex lib. 3 de vita coelitus comparanda, in quo characteres & imagines vim in omnia inferiora habere docet, quod, singuli vere Cristiano negant." *Mersenne*, Quaestiones in Genesim, *col. 1704.*

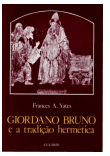
[2] Ibid., *col. 1164.*

[3] Ibid., *col. 1165.*

[4] Ibid., loc. cit. *Esta referência a Mantegna ocorre no trecho em que Mersenne condena o lapidário de Camillus* (*Leonardus Camillus*, Speculum lapidum, *Veneza, 1502*), *no qual eram mencionados Mantegna, Bellini e Leonardo da Vinci*; *consultar Garin*, Cultura, *pág. 397.*

[5] *Lenoble*, op. cit., *págs. 128 e segs.*

[6] *Ao condenar as imagens, todavia, Mersenne* (op. cit., *col. 1164*) *cita ainda "filósofos católicos"* (*isto é, Tomás de Aquino*) *que haviam confirmado o poder dos materiais ou das pedras de que é feito um talismã* (*consultar acima, pág. 86*).



e todo o aparelhamento sobre o qual repousava a *magia naturalis.*

Condena a doutrina da *anima mundi*[1] ou, pelo menos, a extravagante extensão à qual se entregaram os naturalistas da Renascença, que afirmavam que o mundo vive, respira e até pensa. Identificou aqui o cerne mágico do platonismo renascentista, uma vez que esse animismo universal da natureza era a base das operações do mago, e o veículo de que se servia era *o spiritus mundi.*

No tocante à cabala, Mersenne admitia uma cabala ortodoxa, preocupada com a interpretação mística das Escrituras.[2] Mas ele naturalmente condena a magia cabalista com veemência, assim como todo o sistema da angelologia e suas conexões cosmológicas.

No decorrer dessa enérgica destruição, que fez cair a base hermético-cabalista da magia renascentista, Mersenne condena todos os principais propagadores dessas concepções, como Ficino, Pico della Mirandola e seus sucessores; é especialmente severo com os arquimágicos tais como Cornélio Agripa e Tritêmio. Contra Francesco Giorgi, um dos mais célebres hermético-cabalistas e autor do influente *Harmonia mundi*, escreveu várias passagens, tendo-lhe consagrado um livro com o fim específico de refutá-lo.[3] Passa em revista a teoria da luz de Patrizi e a condena.[4] Ataca Bruno e Campanella, o primeiro de forma breve (o seu ataque principal a Bruno está em outros livros), e o segundo em longos trechos.[5] Em suma, o extenso comentário de Mersenne ao Gênese contém análises penetrantes de quase todos os aspectos do modo de pensar que estamos estudando neste livro. A vida e o sangue do mago renascentista esvaíram-se sob a furiosa investida de Mersenne; suas mais caras teorias, ilusões e delírios foram transformados, à luz fria e clara da nova época, numa sucata inutilizável.

Mas não mencionamos ainda o principal objeto da refutação de Mersenne. Os hermético-cabalistas mortos e

---

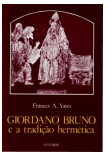
[1] *Lenoble*, op. cit., *págs. 153 e segs.*

[2] Ibid., *pág. 103.*

[3] *M. Mersenne*, Observationes et emendationes ad Francisci Giorgi problemata, *Paris, 1623.*

[4] *Mersenne*, Quaest. in Gen., *cols. 739-740.*

[5] *Bruno e Campanella são descritos no prefácio da obra como grandes vilões* ("Atheos, magos, Deístas, & id genus. . . Campanella, Bruno, Telesio...). O De sensu rerum, *de Campanella, é criticado em todos os seus pormenores, cols. 1164 e segs. Quanto ao que escreveu Mersenne sobre Bruno, verificar adiante, págs. 487-488*



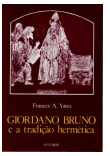
enterrados não eram, a seu ver, tão perigosos e execráveis quanto Robert Fludd.[1] Não pode haver dúvida de que Fludd, em quem Mersenne via, com razão, um contemporâneo empenhado com todas as forças em ressuscitar e revigorar as concepções renascentistas do mundo que ele próprio estava resolvido a destruir, era o seu verdadeiro alvo. As obras de Fludd, e particularmente o *Htriusque cosmi… historia*, foram um fator que precipitou o vasto contrafluxo (se é que se pode permitir esse péssimo trocadilho) que foi o *Quaestiones in Genesim.* Além disso, se lembrarmos que Fludd citava constantemente o *Pimandro* de Ficino, equiparando-o ao relato mosaico da criação, começaremos a compreender que Mersenne projetou o seu livro a fim de lhe dar uma réplica, e perceberemos outro princípio unificador e orientador do seu comentário ao Gênese, além dos apontados por Lenoble. O comentário de Mersenne, no seu aspecto teológico, só recorre aos Padres e aos doutores acreditados da Igreja. Não é como um hermético-cabalista igual a Fludd que Mersenne aborda o Gênese, mas como um católico ortodoxo. Serve-se de comentários ortodoxos ao Gênese para o ataque aos comentários hermético-cabalistas de Fludd e a tudo o que havia sido estruturado e fundado na equação Hermes-Moisés a partir de Pico della Mirandola. Eis por que se pode insinuar que o verdadeiro princípio unificador da obra de Mersenne é Moisés, um Moisés ortodoxo que, de rosto virado à magia, anuncia a nova ciência.

Mersenne não menciona Hermes Trismegisto com frequência, e quando cita a *Hermética* o faz sempre em grego, nunca na tradução latina de Ficino.[2] Mas compreendeu perfeitamente que Hermes foi fundamental para Fludd e para toda a tradição de que ele provinha. A teoria de Fludd dos dois mundos, o microcosmo e o macrocosmo, não pode ser provada, segundo Mersenne, porque os "egípcios" ensinam que o homem contém o mundo e porque "Mercúrio" (ao qual também se refere pela palavra "egípcio") designa o homem como um grande milagre igual a Deus.[3]

Não encontrei no *Quaestiones in Genesim* qualquer evidência de que Mersenne, ao escrevê-lo, conhecesse as descobertas de Casaubon sobre a *Hermética*. Mas, logo depois,

---

[1] *Sobre Fludd e os rosa-cruzes enquanto alvo principal de Mersenne, verificar Lenoble,* op. cit., *págs. 27 e segs.*
[2] *Verificar, por exemplo, Mersenne,* Quaest. in Gen., *cols. 731, 1.750.*
[3] Ibid., *cols. 1.746, 1.749.*



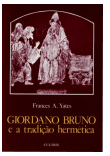
ele descobre Casaubon e percebe que esse seria um importante instrumento na tarefa de demolir o edifício onde se assentava o mago da Renascença e o seu descendente, Robert Fludd. Se o "Moisés egípcio" era forjado, a pedra fundamental do edifício seria removida, e toda a construção tombaria em ruínas.

Fludd exasperou-se com o ataque de Mersenne, e publicou contra ele diversas réplicas indignadas. No seu *Sophiae cum moria certamen* (cujo prefácio é datado de Oxford, 1626), ele emprega contra o monge uma linguagem injuriosa, citando as passagens do *Quaestiones in Genesim* com que havia sido atingido, e dando-lhes respostas pormenorizadas. No seu *Strife of Wisdom with Folly* (*Luta da Sabedoria com a Tolice*), Fludd se apresenta como o representante da mais profunda sabedoria, fazendo de Mersenne um tolo superficial. Em suas obras anteriores, Fludd se identificava como um rosa-cruz; Mersenne incluíra a misteriosa fraternidade nas suas censuras, envolvendo-a, assim, na controvérsia Fludd-Mersenne. Por isso, numa outra publicação contra Mersenne, provavelmente da autoria de Fludd, intitulada *Summum bonum* (1629),[1] o maior bem é definido na página de rosto como "a magia, a cabala e a alquimia dos irmãos da rosa-cruz". Nesta obra, ao replicar a uma passagem contra Ficino do *Quaestiones in Genesim*[2] de Mersenne, o autor cita longamente a *Apologia* de Ficino, cuja magia ele endossa porque representa seu próprio ponto de vista.[3] Isso constitui uma prova suficiente de que Fludd e os rosa-cruzes defendiam a magia renascentista herdada de Ficino, com todas as suas várias adições, cabalistas e outras, contra o racionalista Mersenne. Em outra publicação desse mesmo ano, onde existe uma passagem acusando de malícia e falsidade o monge Mersenne, Fludd cita triunfantemente trechos do *Pimandro* e do *Asclépio*, avançando assim, sob a bandeira de Hermes Trismegisto, para defender a sabedoria contra a falsidade e a malícia.[4]

Toda a Europa acompanhava com emoção e interesse essa controvérsia, como atestam as muitas referências a ela

---

[1] *Verificar acima, pág. 455.*
[2] *Mersenne*, Quaest. in Gen., *cols. 1.704-1.705.*
[3] Summum bonum, *pág. 8.*
[4] *Fludd*, Medicina catholica, *Frankfurt, 1629, pág. 36.*



na correspondência de Mersenne.[1] Não tentarei mencionar e muito menos explicar todas as publicações concernentes a esse caso. As numerosas contribuições de Mersenne e Fludd à disputa foram acrescentadas por muitas outras. Por exemplo, Jacques Gaffarel, o cabalista, corroborou Fludd, ao passo que Pierre Gassendi, o cientista, defendeu Mersenne.

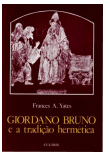
Mersenne pedira auxílio a Gassendi, pois estava cansado de replicar a Fludd. Gassendi prestou-lhe esse favor em 1630, numa publicação com o atraente título de *Petri Gassendi theologi epistolica exercitatio, in qua Principia philosophiae Robert Fluddi medici reteguntur*; *et ad recentes illius libras, adversus R. P. P. Marinum Mersennum Ordinis Minimorum Sancti Francisci de Paula scriptos respondetur*. Gassendi adotou para com Fludd um tom mais moderado do que o de Mersenne; nas palavras de Lenoble, *"l'impartialité de Gassendi est parfois plus terrible pour Fludd que les emportements de Mersenne"*[2] ("a imparcialidade de Gassendi é às vezes mais terrível para Fludd do que os arrebatamentos de Mersenne"); mas ele estava, no fundo, de perfeito acordo com Mersenne. Ele preferia, conforme afirma, o antigo aristotelismo à nebulosa ciência dessa gente (como Fludd) tão completamente ignorante em matemática, e que tudo confundia com a sua doutrina da alma do mundo, colocando anjos e demônios em toda parte.

A poderosa contribuição de Gassendi à controvérsia foi precedida por uma carta de Mersenne. Ela contém a importante passagem que demonstra ter Mersenne encontrado a arma oferecida por Casaubon. Mersenne acusa (justamente) Fludd de conceder aos escritos do "pseudo-Trismegisto" — note-se o "pseudo" — uma autoridade igual à das Escrituras; mas, desde que Casaubon escrevera sobre eles, tais escritos já não a possuíam.

"Cum autem Fluddus plures alios authores enumerei, illos solum affero, quorum authoritate in suis libris nititur. Quos inter primum ordinem obtinet pseudo-Trismegistus, cujus Pymandrum *et alios tractatus Scripturae sacrae authoritati atque veritati pares efficere videtur, et de quorum*

---

[1] *Consultar M. Mersenne*, Correspondance, *ed. C. de Waard e R. Pintard, Paris, 1932, índices* sub nomine; *Lenoble*, op. cit., *págs. 27 e segs., etc.*
[2] *Lenoble*, op. cit., *pág. 29.*



aestimatione nonnihil, credo, remittet, si legat Casaubonum, prima ad apparatum Annalium *Exercitatione."*[1]

E. Garin cita essa passagem como uma ilustração de como *"la grande polemica accesasi intorno al Fludd e ai Rosacroce… chiude… un período della fortuna dell'ermetismo rinascimentale…"*[2] ("A grande polêmica acesa em torno de Fludd e dos rosa-cruzes… encerrou… um período do destino do hermetismo renascentista").

A posição de Fludd enfraqueceu consideravelmente depois que seus adversários lançaram mão de Casaubon, e, segundo Garin, toda a tradição do hermetismo renascentista chega aqui ao seu fim. O hermetismo não sustentaria mais a sua posição predominante desde Ficino no âmago de todos os movimentos; mergulharia na clandestinidade dos canais esotéricos, tais como os *"sogni ermetici dei Rosacroce"* ("sonhos herméticos dos rosa-cruzes").[3]

Das controvérsias suscitadas por Robert Fludd, a mais importante foi com Kepler.[4] Num apêndice do seu grande livro *Harmonice mundi libri V* (1619), Kepler atacou Fludd; mais tarde, este replicou com um tratado inserido no segundo volume (1621) do seu *Utriusque cosmi… historia*. Kepler treplicou com a sua *Apologia* (1622), à qual Fludd outra vez retorquiu com o seu *Monochordum mundi* (1622).

Mas Kepler, o poderoso matemático descobridor das órbitas elípticas dos planetas, de modo algum emergira das influências da Renascença. O seu heliocentrismo tinha bases místicas; considerava a sua grande descoberta sobre as órbitas planetárias uma confirmação da música das esferas; e

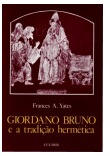
---

[1] *Essa carta foi publicada em* Correspondance, *de Mersenne, ed. cit., II, págs. 444-445.*

[2] *E. Garin, "Nota sull'ermetismo"*, Cultura, *pág. 144.*

[3] Ibid., *pág. 146. Aos sonhos dos rosa-cruzes devem ser acrescentados os sonhos pseudo-egípcios e herméticos do jesuíta Kirche.*

[4] *A importância da controvérsia Fludd-Kepler foi ressaltada por E. Cassirer no seu* Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. *Existe sobre esse assunto um precioso ensaio de W. Pauli, "The influence of archetypal ideas on the Scientific theories of Kepler", no livro de C. G. Jung e W. Pauli,* The Interpretation of nature and the psyche, *tradução inglesa, Londres, 1955, págs. 147 e segs. Lenoble se ocupou bastante dessa controvérsia no seu* Mersenne ou la naissance du mécanisme; *consultar igualmente E. Garin, por suas esclarecedoras observações,* in Cultura, *págs. 143 e segs.*



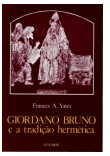
nas suas teorias existe uma sobrevivência do animismo.[1] Não obstante, Kepler percebeu com clareza absoluta a diferença básica entre a genuína matemática, baseada na medição quantitativa, e a abordagem mística do número, dos "pitagóricos" ou dos "hermetistas". Compreendeu com a máxima nitidez que a raiz da diferença que o separava de Fludd estava nas atitudes divergentes de ambos a respeito do número; a sua era uma matemática quantitativa, a de Fludd era pitagórica e hermética. Kepler analisou magistralmente essa divergência nas respostas que deu a Fludd, e com isso expôs claramente o assunto, pela primeira vez, prestando um grande serviço ao libertar a genuína matemática dos seculares acréscimos da numerologia.

Kepler, no seu *Harmonice mundi*, escreveu uma longa passagem sobre Hermes Trismegisto; ele evidentemente estudou o *Corpus hermeticum*, e com atenção especial o tratado sobre os *"ultores"*. Identifica os ensinamentos herméticos com os de Pitágoras; "ou Pitágoras hermetiza, ou Hermes pitagoriza". A passagem é tão importante que deve ser citada por extenso. (A referência a Camerário no início diz respeito ao resumo do comentário de Camerário aos aforismos de Pitágoras,[2] que Kepler apresenta nas páginas precedentes.)

Hactenus Camerarius ex veteribus: quibus pleraque consentientia inculcat Hermes Trismegistus (*quisquis ille fluit*) *filio suo Tatio: cujus haec verba*, Unitas secundum rationem Denarium complectitur, rursumque Denarius unitatem. *Deinde concupiscibilem Animae facultatem componit ex 12. ultoribus, seu vitiis Ethicis, ad numerum signorum Zodiaci, cui Corpus et hanc ad corpus vergentem Animae potentiam subjicit: Rationalem vero facultatem Animae ex Denario et ipse componit Virtutum Ethicarum. Sic quod Pithagoraei celebrant Tetractyn fontem Animarum, et Camerarius plures ait fuise Tetractyas, non illam solum, quae a quaternarij basi surgit ad summam 10. sed etiam aliam praecipuam, quae ab Ogdoadis basi ad verticem usque colligit summam 36: idem et Tatius hic ex doctrina patris Hermetis innuit, dum tempus ait fuisse, cum ipse ad huc esset in Ogdoade, Octonario: Filium vero Pater ad Pimandrum remittit, de Octonario canentem*; *in quo sane oceurrit*

---

[1] *Consultar o ensaio de W. Pauli citado na nota precedente.*
[2] *J. Camerarius*, Libellus scolasticus, *Basileia, 1551.*



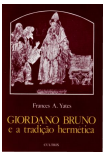
Octonarius habituum Animae Ethicorum, septem quidem respondentium planetis septem, ut apparet, initio a Luna jacto; *octavi vero divinioris et quietioris, ad sphaerae puto fixarum ideam. Omnia etiam geruntur per Harmonias*; *plurima inculcatio* Silentij, *plurima* Mentis, Veritatisque *mentio*; *proponitur et Antrum, Fundus, Penetrale, Crater Animarum, et caetera multa*; *ut dubium nullutn esse possit, quin aut Pythagoras Hermetiset, aut Hermes Pythagoriset. Accedit enim et hoc, quod Hermes Theologiam quandum tradit, cultumque divini numinis*; *saepe Mosis, saepe Evangelistae Joannis in suo sensu paraphrastes, praesertim de Regeneratione, caeremoniasque discípulo certas inculcat*; *cum idem de Pythagoraeis affirment authores, partem eorum Theologiae varijsque caeremonijs et superstitionihus deditam fuisse*; *et Proclus Pythagoricus Theologiam in Numerorum contemplatione collocet"*[1]

De modo geral, entendo que Kepler, bom conhecedor do *Corpus hermeticum*, considerava os ensinamentos básicos desse livro conformes à harmonia pitagórica, e a oitava esfera à qual ascende a alma (no *Corpus hermeticum*, XIII), com as suas trinta e seis divisões, é relacionada ao 4 pitagórico, o número da alma. Kepler conhecia, igualmente (e isso lhe abriu um mundo inteiramente novo de fontes), a tradição hermético-cristã graças à qual a *Hermética* se liga ao Gênese e ao Evangelho segundo São João. Kepler teria, portanto, condições de reconhecer em Fludd a base da sua posterior equação *Gênese-Pimandro*, e da sua constante associação de Hermes Trismegisto com São João.

Saberia Kepler que as paráfrases de Moisés e de São João feitas por Hermes Trismegisto, "quem quer que ele

[1] *J. Kepler*, Harmonice mundi, *nas* Gesammelte Werke (*Obras completas*) *de Kepler, ed. M. Caspar, Munique, 1940, vol. VI, págs. 98-99. A nota referente a esse trecho da edição* (*pág. 534*) *insinua que Kepler utilizava uma tradução latina da* Hermética *da autoria de Foix de Candale* (*Bordeaux, 1574*) *e a* Nova de universis philosophiae, *de Patrizi* (*Ferrara, 1591*). *Mas a frase do* Corpus hermeticum, *XIII, citada literalmente por Kepler, corresponde exatamente à tradução de Ficino. Segundo Kepler, Trismegisto disse ao seu filho Tat:* "Unitas secundum rationem Denarium complectitur, rursumque Denarius unitatem". *Comparar Ficino:* "unitas secundum rationem denarium complectitur, rursusque denarius unitatem" (*Ficino, págs. 1.855-1.856*).

Quanto ao que diz Fludd sobre o Corpus nermeticum, *XIII e sobre os* "ultores", *com diversas citações da tradução latina de Ficino, consultar o* Utriusque cosmi… historia, *II, págs. 129-131.*



tenha sido", são de data pós-cristã? Será que Kepler leu Casaubon? Não há uma indicação clara disso na passagem acima, que, inclino-me a pensar, reflete ainda o hermetismo religioso pré-Casaubon. A observação *"aut Pythagoras Hermetiset, aut Hermes Pythagoriset"* parece deixar em aberto a questão sobre Hermes como a fonte de Pitágoras (situado, portanto, nos primórdios da antiga tradição).

Não foi seguramente por ignorância das associações trinitarianas mosaicas e cristãs do hermetismo de Fludd que Kepler apresentou sua vigorosa objeção à incapacidade de Fludd em distinguir, no seu trabalho sobre a harmonia, a matemática genuína do número considerado à moda hermética. Essas objeções são muitas vezes reiteradas. Ele, Kepler, utilizou "demonstrações matemáticas" no seu trabalho sobre a harmonia, ao passo que, para Fludd, "os químicos", isto é, os alquimistas, "o hermetistas, os paracelsistas" eram os verdadeiros matemáticos.[1] Ele assinala que os argumentos numerológicos e geométricos de Fludd repousam ria analogia macrocosmo-microcosmo, ao passo que ele, Kepler, estuda os céus independentemente de tais analogias.[2] Daí serem "hieróglifos" ou "pinturas" as ilustrações dos livros de Fludd,[3] ao passo que as de Kepler seriam diagramas matemáticos; argumenta ele como um matemático:

"Tuis picturis mea comparavi diagrammata; *fassus librum meum non aeque atque tuum ornatum esse, nec futurum ad gustum lectoris ciuslibet: excusavi bunc defectum a professione, cum ego* mathematicum agam".[4]

A matemática de Fludd é, na realidade, *"mathesis"* e *"vana geometria"*, que ele confunde totalmente com *"chymia"* e com *"Hermes"*.[5] Kepler não se preocupa com "intenções pitagóricas", mas com a realidade (*res ipsa*).[6] Ele utiliza a matemática como um matemático, ao passo que Fludd a utiliza *"more Hermetico"*.[7] Uma comparação entre as obras de Kepler e Fludd sobre a harmonia mostrará a

---

[1] *Kepler*, Harmoniae mundi, *"Apêndice"*, in Gesammelte Werke, *ed. cit., VI, pág. 374.*
[2] *Kepler*, *"Apologia"*, Gesammelte Werke, *ed. cit., VI, pág. 386.*
[3] "Tu", *trata-se de Fludd*, "rei *figuram vel Hieroglyphicum* effinxeris", ibid., loc. cit.
[4] Ibid., *pág. 396.*
[5] Ibid., *pág. 399.*
[6] Ibid., *pág. 428.*
[7] Ibid., *pág. 432.*

qualquer leitor que *"rem mathematicam ego tradam Mathematice, tu Hermetice"*.[1]

A raiz do problema é que a *"mathesis"*, ou a matemática *"more Hermetico"*, tal como é utilizada por Fludd com referência à harmonia, significa os tais relacionamentos numerológicos, baseados em última análise na astrologia, passando pelos três mundos, o empírico, o celeste e o elemental, que ligam e unem o macrocosmo e o microcosmo. A matemática, no sentido kepleriano, é a medição quantitativa, e no seu livro ele a aplica empiricamente apenas ao mundo celeste, e neste, só ao movimento dos planetas.

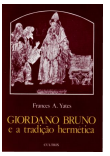
"Jam ut propius accedamus ad fundamenta, quibus Robertus de Fluctibus superstruit suam musicam Mundanam; *primum ille totum mundum, omnesque tres ejus partes, Empyream, Coelestem, Elementarem, occupat: ego solam coelestem*; *nec eam totam, sed solos planetarum motus quasi sub Zodíaco. Ille fisus veteribus, qui vim Harmoniarum ex numeris abstractis esse credebant, sat habert, si quas inter partes concordantiam esse demonstrabit, eas numeris quomodocumque comprehendat, nulla cura, cujusmodi unitates illo numero accumulentur: ego nuspiam doceo quaerere Harmonias, ubi res, inter quas sunt Harmoniae, non possunt mensurari eadem quantitatis mensura…"*[2]

A compreensão de Kepler dessa distinção e sua lúcida exposição dela ficam ainda mais interessantes em vista do fato de que (como demonstra nossa primeira citação) ele estudou cuidadosamente a teoria pitagórico-hermética da harmonia do mundo e da alma na *Hermética*, e conhecia a tradição do hermetismo religioso.

Imagine-se qual seria a situação de Giordano Bruno em meio a essas controvérsias! Giordano Bruno, para quem um dos quatro "guias" da alma era a *mathesis*; que via significados herméticos no diagrama copernicano; para quem um compasso não era um compasso, e sim um hieróglifo; que escreveu um livro "contra os matemáticos", ilustrado com diagramas desvairadamente místicos. Com certeza, ele

---

[1] Ibid., loc. cit.
[2] *Kepler*, Harmoniae mundi, *"Apêndice"*, Werke, *ed. cit., VI, pág. 375.*



escreveria diálogos violentos contra Kepler, o "pedante". Estaria ao lado dos hermetistas, ao lado de Fludd (embora Fludd não fosse suficientemente "egípcio" para Bruno) e ao lado dos rosa-cruzes.

E como reagiria Bruno às *Quaestiones in Genesim*, de Mersenne, com o seu ataque ao cerne mágico do platonismo ficiniano, com a sua condenação da alma do mundo e do animismo universal da natureza viva, com o premeditado arrasamento da posição do mago da Renascença? Decerto se atiraria ao ataque com ferocidade ainda maior, aos berros de "Pedante! Pedante!"

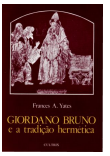
A sombra de Bruno estava, de fato, presente na concepção de Marin de Mersenne. No prolegômeno do *Quaestiones in Genesim*, mencionou-o numa lista de autores de novas filosofias e de "ateus, mágicos, deístas e outros",[1] mas seus principais ataques a Bruno estão no *L'impiété des déistes* (*A impiedade dos deístas*), onde o descreve como *"un des plus méchants hommes que la terre porta jamais"* ("um dos homens mais perversos que já houve na terra"), e o acusa de só ter inventado um novo modo de filosofar a fim de combater sub-repticiamente a religião cristã).[2] Marsenne lera as "contrações", que o deixaram pasmo[3]. Embora o fundamento da filosofia bruniana fosse frágil, Mersenne encontrava às vezes verdades que avançavam além dos maus fundamentos. *"Quant à Jordan, encore qu'il se serve de mauvais fondemens, neantmoins il est assés probable que le monde est infini, s'il le peut estre. Car pourquoy voulés-vous qu'une cause infinie ait pas un effet*

---

[1] *Giulio Cesare Vanini* (*1585-1619*) *foi, assim como Bruno, um dos principais alvos do ódio de Mersenne. Vanini era um frade carmelita que viajara pela Alemanha, pela Boêmia, pela Holanda e pela Suíça. Tentou estabelecer-se na Trança, mas, não o conseguiu, e foi para a Inglaterra, onde, segundo voz corrente, foi bem recebido pelos membros da Igreja anglicana, e renegou a fé católica na igreja protestante italiana de Londres. Perdeu, porém, as boas graças dos anglicanos, e esteve preso um mês na Torre de Londres. Posteriormente, retornou à Suíça, de onde, logo depois, foi para Paris e Toulouse, onde, em 1619, foi queimado. Comparam-no às vezes a Bruno, cuja carreira se assemelha à sua, visto ter viajado pelos mesmos países, embora em ordem diferente, para terminar na fogueira. Mas as concepções de Vanini, na minha opinião, em nada lembram as de Bruno.*

[2] *M. Mersenne*, L'impiété des déistes, *Paris, 1624, I, págs. 229-230. Sobre as referências de Mersenne a Bruno, consultar as notas à* Correspondance *de Mersenne, ed. cit., I, págs. 137-138, 147.*

[3] L'impiété des déistes, *I, pág. 233.*



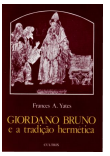
infini?"[1] ("Quanto a Giordano, embora se sirva de maus fundamentos, ainda assim é bem provável que o mundo seja infinito, pois por que se haveria de querer que uma causa infinita não tenha efeito infinito?")

Mersenne percebera que havia uma "missão" sob a filosofia de Bruno, à qual se refere como a de *"combattre sourdement la religion chrétienne"* ("combater surdamente a religião cristã"), considerando essa missão abominável, e seu autor, um dos homens mais perversos que já houve na terra. Esse mágico animista e hermetista fora muito perigoso pelo fato de ter tido uma missão religiosa. Mersenne tem razão ao dizer que ele era um anticristão, no sentido de que a reforma universal de Bruno visava retornar a um egipcianismo hermético supostamente pré-cristão. O próprio Bruno, todavia, não considerava isso necessariamente anticristão, uma vez que, conforme já estudamos, nutria a estranha esperança de que tal reforma sobreviesse dentro de um quadro de referências religioso preexistente. Se Mersenne soubesse disso, decerto não se teria abrandado; isso confirmaria o seu ponto de vista sobre o perigo da magia renascentista para a cristandade ortodoxa. Sua clara percepção desse perigo era, na verdade, o principal motivo que o compelia ao esforço de aniquilá-lo.[2]

Estão subjacentes à controvérsia que vimos discutindo os misteriosos rosa-cruzes. As obras de Fludd defendiam os rosa-cruzes, e um ataque a ele atingia também os rosa-cruzes Mersenne referia-se continuamente a eles.[3] Todas as pessoas que participaram da controvérsia com Fludd referem-se a eles: aparecem até nas solenes e abstratas páginas matemáticas de Kepler.[4] Em 1623, efetivamente, um destacamento de rosa-cruzes visitou Paris, afixando cartazes nos quais descreviam a si próprios como os "invisíveis" e comunicavam a posse de importantes segredos da sabedoria, que ensinariam a quem desejasse aprender com eles.[5] A visita dos "invisíveis" coincidiu com a de um grupo igualmente

---

[1] *Mersenne*, Correspondance, *III*, *pág. 275*; *consultar também* ibid., *pág. 187*.
[2] *Verificar em Lenoble*, Mersenne, *etc*, *págs. 119 e segs.*, *157 e segs.*
[3] *Verificar "Rose-croix" nos índices da* Correspondance *de Mersenne*, *ed. cit.*
[4] *J. Kepler*, *"Apologia"* in Gesammelte Werke, *ed. cit.*, *VI*, *pág. 445*.
[5] *P. Arnold*, Histoire des rose-croix, *págs. 7 e segs.*; *Mersenne*, Correspondance, *ed. cit.*, *I*, *págs. 154-155*, *nota*; *Lenoble*, op. cit., *págs. 30-31*.



estranho; uma seita misteriosa, chamada os "*Illuminati*",[1] vinda da Espanha. Os invisíveis chegaram a Paris no auge da grande batalha intelectual contra tudo aquilo que representavam, travada por Mersenne e seus amigos, o que agravou o clima da situação, e se, como insinuamos neste livro, houve uma influência de Bruno na formação de tal seita, torna-se ainda mais claro de que lado da controvérsia Bruno se alistaria. Se vivesse ainda e voltasse a Paris no século XVII, Bruno seria decerto um "invisível".

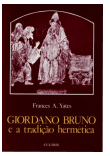
Richelieu não recebeu os rosa-cruzes,[2] mas quando Campanella, dali a onze anos, apareceu em Paris, recebeu o apoio do poderoso cardeal[3] — o que é uma indicação do êxito com que Campanella deturpava as ideias (que, nas primeiras etapas, haviam influenciado o movimento alemão)[4] a fim de ajustá-las ao gosto dos poderosos do movimento. Como vimos, Mersenne estava longe de se entusiasmar por ele,[5] e, na verdade, a magia astral e a teologia natural de Campanella se afigurariam arcaicas e indesejáveis aos olhos de Mersenne — tanto quanto a magia e a cabala dos seus detestados rosa-cruzes.

Nos anos em que se despedaçava o mundo renascentista e surgia de suas ruínas o mundo moderno, correntes e contracorrentes do passado, ainda impetuosas, envolviam os protagonistas dessa épica peleja, cujos contornos não se desenhavam ainda com clareza, ao olhar do espectador. Mersenne[6] e Descartes, suspeitava-se, eram rosa-cruzes, a julgai por seus interesses recônditos. Ao mesmo tempo e no mesmo lugar em que o hermetismo batia em retirada ante as investidas de um Mersenne armado pela descoberta de Casaubon, Campanella profetizava na corte que o pequeno Luís XIV edificaria a Cidade do Sol egípcia.

O século XVII é o período criativo da ciência moderna, e as controvérsias referentes a Fludd surgiram num momento crucial, quando começava a ocorrer uma virada; a filosofia mecanicista da natureza introduziu a hipótese, e

---

[1] *Lenoble*, op. cit., *pág. 31*, *citando Baillet*, La vie de Monsieur Descartes, *Paris*, *1961*, *pág. 107*.
[2] *Arnold*, op. cit., *pág. 15*.
[3] *Verificar acima*, *pág. 438*.
[4] *Verificar acima*, *págs. 450-451*.
[5] *Verificar acima*, *pág. 438*.
[6] *Lenoble*, op. cit., *pág. 31*. *Sobre Descartes e os rosa-cruzes*, *verificar adiante*, *págs. 491-492*.



o desenvolvimento da matemática proporcionou um instrumento próprio à primeira vitória decisiva do homem contra a natureza. Pois "todo o magnífico movimento da ciência moderna é essencialmente consistente, e seus posteriores ramos biológico e sociológico adquiriram da mecânica, já vitoriosa, os seus postulados básicos".[1]

Este livro nada tem a ver com a história da ciência genuína, que conduz até Galileu. Essa história pertence à própria história da ciência: as pesquisas de Duhem sobre os avanços feitos durante a Idade Média, que foram reunidos e continuados pela escola aristotélica de Pádua, até a revivescência renascentista da matemática grega e até o intenso desenvolvimento dos estudos matemáticos em geral, aos quais se reconheceu uma influência neoplatônica. O fenômeno de Galileu provém do desenvolvimento contínuo, durante a Idade Média e a Renascença, da tradição racional da ciência grega, que Mersenne defendeu ao expulsar os terríveis mágicos.

A história da ciência explica e acompanha os vários estágios que conduzem ao aparecimento da ciência moderna no século XVII, mas não explica *por que* isso aconteceu nessa ocasião e qual a razão desse novo interesse pelo mundo e pelo funcionamento da natureza. Historiadores da ciência estão cônscios dessa polêmica. "Pois se uma coisa, pelo menos agora, se tornou clara, é que o surgimento da ciência moderna é um processo complicado que envolveu um grande número de fatores."[2] Nas suas etapas iniciais, a revolução científica sobreveio mais por uma transformação sistemática das perspectivas intelectuais do que por um acréscimo do equipamento técnico. Por que teria ocorrido tal revolução nos métodos do pensamento? Este é um assunto obscuro." [3] Lembrou um autor que seriam necessários "estudos históricos destinados a desentranhar os motivos fundamentais e outros fatores humanos envolvidos" por trás do movimento científico.[4]

É nesse ponto que o presente livro pode apresentar uma contribuição destinada a elucidar tais problemas. Na

---

[1] *E. A. Burtt*, The metaphysical foundations of modem science, *Londres, 1932, págs. 16-17.*
[2] *J. H. Randall*, The School of Pádua and the emergence of modern science, *Pádua, 1961, pág. 118.*
[3] *A. C. Crombie*, Augustine to Galileo, *Londres, 1961* (*segunda edição*), *II, pág. 122.*
[4] *Burtt*, op. cit., *pág. 305.*

verdade, o que originou o movimento intelectual foi uma reação da vontade. Um novo centro de interesses surgia, envolto numa exaltação emocional; a inteligência voltava-se em direção à vontade, e seguiram-se a isso novas atitudes e descobertas. Subjacente ao aparecimento da ciência moderna, houve uma nova orientação da vontade em direção ao mundo, às suas maravilhas e ao seu misterioso funcionamento; houve uma nova aspiração, e a decisão de compreender tal funcionamento.

De onde e como surgiu essa nova orientação? Insinua-se uma resposta sugerida por esse livro: "Hermes Trismegistus". Sob esse nome, incluo o âmago hermético do platonismo ficiniano; a momentosa associação do hermetismo com a cabala por Pico; a orientação das atenções para o Sol como uma fonte do poder místico-mágico; a mágica animação que permeia a natureza que o mago buscava interceptar, para com ela operar; a concentração no universo como um caminho da natureza secreta; a concepção presente nos textos mágicos como o *Picatrix* e nos escritos filosóficos herméticos, de que o Tudo é Um, e de que o operante pode confiar na validade universal dos processos que utiliza; finalmente, os estranhos erros históricos graças aos quais "Hermes Trismegisto" foi cristianizado, para que um hermetista religioso pudesse investigar o mundo na sua companhia, estudar os mistérios da criação com o seu auxílio, e até (embora nem todos se dispusessem a levar isso tão longe) a operar magicamente com as forças do mundo.

O reino de "Hermes Trismegisto" pode ter a sua data exatamente fixada. Inicia-se no final do século XV, quando Ficino traduziu o recém-descoberto *Corpus hermeticum*. Termina em princípios do século XVII com o desmascaramento de Casaubon. Na época em que reinou, apareceram os novos modos de ver o mundo, as novas atitudes, os novos motivos que conduziram ao surgimento da ciência moderna.

Os processos com que o mago tentou operar nada têm a ver com a ciência moderna. A questão é saber se estimularam a vontade, conduzindo-a à ciência genuína e à sua operação. Num dos capítulos precedentes deste livro, insinuei que isso poderia ter acontecido, apresentando o exemplo de John Dee, que, de certo ponto de vista, era um autêntico matemático e trabalhava na linha dos avanços científicos, e em outro nível tentava invocar anjos por meio da cabala prática. É necessário um "desentranhamento" mais pormenorizado dos motivos subjacentes ao trabalho dos

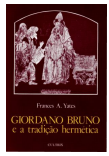
cientistas da Renascença para que possamos fazer afirmações positivas quanto à influência exercida neles pela predominante tradição hermético-cabalista. E. Garin, reexaminando as fontes de Leonardo Da Vinci, chama a atenção para o fato de Leonardo ter se referido ao *"Ermete filosofo"* e para a semelhança de algumas doutrinas de Leonardo com as do hermetismo ficiniano.[1] Não poderia ter sido na perspectiva do mago que uma personalidade como a de Leonardo encontrou meios para coordenar os seus estudos mecânicos e matemáticos com o seu trabalho de artista?

Para quem lançar os olhos ao longo das avenidas do tempo, apresentar-se-á uma linha de desenvolvimento bela e coerente — talvez bela demais para ser impecavelmente verdadeira. O mundo antigo, incapaz nos seus últimos tempos de fazer avançar mais a ciência grega, voltou-se para o culto religioso do mundo e também para os ocultismos e magias que o acompanhavam, expressos nos escritos de "Hermes Trismegisto". O aparecimento, nesses tempos, do ideal do mago era, nas palavras de Festugière, uma retirada da razão em direção ao oculto.[2] O mesmo autor compara o aparecimento do ideal do mago na Renascença a uma retirada semelhante do intenso racionalismo do escolasticismo medieval.[3] Durante os longos séculos da Idade Média, progrediram as tradições racionalistas da ciência grega, tanto no Ocidente quanto no mundo árabe. Eis por que, quando "Hermes Trismegisto" e tudo quanto ele significava foram redescobertos na Renascença, o retorno do oculto, dessa vez, estimulou a ciência genuína.

A ciência moderna emergente estava ainda revestida do que poderia ser descrito como uma atmosfera hermética. A Nova Atlântica, de Francis Bacon, talvez não seja um exemplo perfeito, visto que a antiga situação de Bacon como o pai da ciência experimental já estava enfraquecida. Não obstante, a Nova Atlântida é um paraíso do cientista onde toda espécie de descoberta e invenção é posta a serviço de um povo feliz. É governada por uma ordem ou sociedade chamada "Casa de Salomão", dedicada ao estudo das obras e criaturas de Deus. O pai da Casa de Salomão participa de uma grande procissão numa carruagem, onde "há um sol

---

[1] *Garin*, Cultura, *págs. 397 e segs.*
[2] *Festugière*, *I*, *pág. 63.*
[3] Ibid., *pág. 64.*



radiante, de ouro, ao alto e no meio".[1] Haja ou não conexão real entre a Nova Atlântida e a *Cidade do Sol*, essas duas utopias provieram da mesma corrente — uma corrente hermética ou hermético-cabalista.

O impulso hermético, força motriz subjacente à formulação imaginativa de uma nova cosmologia, exemplifica-se em Giordano Bruno. Bruno, com a nova abordagem apresentada neste livro, ocupará novamente o lugar que lhe compete, o de um marco importante na história do pensamento — e não pelas antigas razões errôneas, mas pelas certas.

Desde que Domenico Berti[2] o ressuscitou como um herói que preferiu a morte à renúncia da sua convicção científica na verdade da teoria copernicana, o mártir da moderna ciência, o filósofo que rompeu com o aristotelismo e anunciou o mundo moderno, Bruno tem ocupado uma falsa posição. A opinião popular sobre Bruno pouco mudou. Caso eu não tenha provado tal falsidade, terei escrito este livro em vão.

Qual é a verdade? Bruno era um mago rematado, um "egípcio", um hermetista ferrenho para quem o heliocentrismo copernicano anunciava o retorno da religião mágica; um mago que, na disputa com os doutores de Oxford, associou o copernicanismo à magia ficiniana do *De vita coelitus comparanda*, para quem o diagrama copernicano era um hieróglifo do divino; um mago que definiu o movimento da Terra com uma argumentação hermética ligada à vida mágica da natureza, e que tinha por alvo realizar a gnose hermética e refletir o mundo na *mens* por meios mágicos, inclusive o de estampar na memória as imagens mágicas das estrelas para, assim, tornar-se um grande mago e um líder religioso operador de milagres. Bruno, ao varrer a superestrutura teológica dentro da qual haviam evoluído os hermetistas cristãos ao utilizar a cabala como subsidiária da magia, é um naturalista puro, e sua religião é a religião natural do pseudo-egípcio e hermético *Asclépio*. A visão de mundo bruniana demonstra o que poderia ocorrer a partir de uma

---

[1] F. *Bacon*, Works, *ed. Spedding, Ellis and Heath, Londres, 1857, III, pág. 155. Sobre o substrato mágico do pensamento de Bacon, consultar P. Rossi*, Francesco Bacone: dalla magia alla scienza, *Bari, 1957.*

[2] *Domenico Berti*, La via di Giordano Bruno da Nola, *primeira edição, Florença, 1867.*

extensão e intensificação do impulso hermético em direção ao mundo. Graças a uma interpretação hermética de Copérnico e Lucrécio, Bruno chegou à sua espantosa visão da infinita extensão do divino refletida na natureza. A Terra move-se por estar viva em volta de um Sol de magia egípcia; os planetas são estrelas vivas e descrevem com ela seu curso; inumeráveis outros mundos, vivos como enormes animais, povoam o universo infinito.

Desprovido do seu animismo, que substituiu a lei da inércia e da gravidade pela vida psíquica da natureza como o princípio do movimento, compreendido objetiva e não subjetivamente, o universo de Bruno se transforma em algo semelhante ao universo mecânico de Isaac Newton, movendo-se maravilhosamente e para sempre segundo as suas próprias leis, estabelecidas não por um Deus mágico, e sim mecânico e matemático. O próprio fato de o mundo hermético e mágico de Bruno ter sido, durante longo tempo, considerado avançado, pois anunciaria uma nova cosmologia resultante de uma revolução científica, é por si mesmo uma prova da afirmativa de que "Hermes Trismegisto" desempenhou um grande papel na preparação dessa revolução. A filosofia de Giordano Bruno, em vez de ser estudada, como no passado, independentemente do seu verdadeiro contexto histórico,[1] pode agora ser examinada pelos historiadores do pensamento como um exemplo notavelmente complexo de uma visão hermética do mundo, na era imediatamente pré-científica.

"Hermes Trismegisto" teve de ser rejeitado para abrir caminho ao avanço do século XVII, e a data que lhe foi fixada por Casaubon veio em boa hora.

Não obstante, estaria incompleta a história do aparecimento da ciência moderna sem a história da sua fonte geradora; a reação de Mersenne só se pode entender se compreendermos contra o que ele reagia; a volta do pêndulo à racionalidade deve ser vista no contexto renascentista da revivescência do oculto.

Além disso, a visão mecanicista do mundo, estabelecida pelo século XVII, já foi por sua vez superada pelos últimos espantosos desenvolvimentos científicos. Seria talvez

[1] *A história da receptividade a Bruno seria um estudo fascinante, cujo material está pronto, à disposição do interessado na monumental* Bibliografia.

esclarecedor considerar a revolução científica em duas fases: a primeira consistiu no universo anímico operado pela magia, e a segunda, num universo matemático operado pela mecânica. Uma pesquisa sobre essas duas fases, bem como de suas interações, poderia ser mais fértil como abordagem histórica dos problemas suscitados pela ciência do dia de hoje[1] do que uma linha que apenas se concentrasse no triunfo do século XVII. Pois não é toda ciência uma gnose, uma visão íntima da natureza do Tudo, que ocorre por meio de sucessivas revelações?

No interessante documento humano que é a sua *Vida de Descartes*, Baillet conta-nos que o jovem filósofo, um ardente pesquisador da verdade, entrou numa espécie de entusiasmo *"qui disposa de telle manière son esprit… qu'il le mit en état de reçevoir les impressions des songes et des visions"* ("que de tal maneira dispôs o seu espírito… que o pôs em estado de receber as impressões dos sonhos e das visões"). Isso se deu em 10 de novembro de 1619, e ele deitou-se para repousar *"tout rempli de son enthousiasme & tout occupé de la pensée d'avoir trouvé ce jour-là les fondemens de la science admirable"*[2] ("repleto de entusiasmo e invadido pelo pensamento de ter encontrado nesse dia os fundamentos da admirável ciência"). Teve nessa noite três sonhos consecutivos, que lhe pareceram vir das alturas. Estamos aqui na atmosfera do transe hermético, aquele sono dos sentidos em que a verdade é revelada. A atmosfera mantém-se a mesma nas páginas seguintes, que relatam que Descartes ouviu falar dos *"frères de la rose-croix"* ("irmãos da rosacruz") que, segundo voz corrente, estavam de posse da *"veritable science"*[3] ("verdadeira ciência"). Tentou saber mais sobre eles e sobre os seus segredos, mas nada pôde descobrir; apesar disso, ao voltar a Paris vindo da Alemanha, em 1623, levantou-se a suspeita de ele ser membro da fraternidade dos rosa-cruzes.[4] Isso não era verdade, mas tornou-se claro que a fraternidade não era inteiramente imaginária,

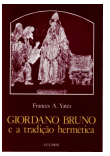
---

[1] *Sobre a teoria atômica de Bruno, segundo a qual a matéria é composta de átomos internamente animados, consultar P.-H. Michel,* La cosmologie de Giordano Bruno, *Paris, 1962, págs. 66 e segs. É provável que Bruno tenha formulado essa teoria com base na inserção do animismo mágico na cosmologia de Lucrécio* (*verificar acima, págs. 275, 277, 295, nota 1*).

[2] *Baillet,* Vie de Descartes, *I, pág. 81.*

[3] Ibid., *pág. 87.*

[4] Ibid., *págs. 90-91.*



uma vez que "diversos alemães e também um inglês, Robert Fludd, escreveram a favor dela".[1] A atmosfera da busca de Descartes pela verdade era a mesma da grande controvérsia sobre Fludd e os rosa-cruzes.

Nessa época, escreve Baillet, Descartes quase abandonou os seus estudos favoritos, a matemática e a geometria, que lhe pareciam não conter certezas.

"Il ne trouvoit rien effectivement qui lui parût moins solide que de s'occuper de nombres tout simples, & de figures imaginaires… sans porter sa vuë au delà. Il y voioit même quelque chose de plus qu'inutile; & il croyoit qu'il étoit dangereux de s' appliquer trop sérieusement à ces démonstrations superjicielles, que l'industrie & l'experience fournissent moins souvent que le hazard: & qui sont plutôt du ressort des yeux & de l'imaginatíon que de celui de l'entendement."[2]

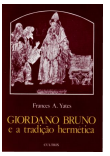
("Nada efetivamente encontrava que lhe parecesse menos sólido do que se ocupar de simples números e de figuras imaginárias… sem elevar os olhos mais longe. Nisso via mesmo algo que era mais do que inútil; e acreditava que era perigoso dedicar-se seriamente a tais demonstrações superficiais que a indústria e a experiência fornecem com menor frequência do que o acaso, e que são da competência dos olhos e da imaginação, mais que do entendimento.")

Isso poderia perfeitamente ser uma descrição do diagrama hermético à moda de Fludd. Não serve para Descartes, que buscava uma *"science générale"* ("ciência geral") a que se pudesse chamar *"mathesis ou mathématique universelle"*[3] (*"mathesis* ou matemática universal"). Isso confirmou sua convicção de que a matemática era a única chave dos segredos da natureza; logo depois, inventou "um novo e fertilíssimo instrumento, a geometria analítica".[4]

A *mathesis* cartesiana era uma visão da genuína matemática; era uma porta para o universo, e conduzia à descoberta de um instrumento de investigação genuinamente científico. Aqui ocorreu uma transição: o que era ainda um impulso hermético, quase "rosa-cruz", em direção ao mundo,

---

[1] Ibid., *pág. 108.*
[2] Ibid., *pág. 112.*
[3] Ibid., *págs. 114-115.*
[4] *Burtt*, op. cit., *pág. 97.*



resultou em válidas intuições científicas. Mas não poderia ter sido o intenso treinamento hermético da imaginação dirigida para o mundo o que preparou o caminho para que Descartes atravessasse a fronteira?

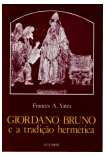
Na sua ânsia de estabelecer uma visão puramente objetiva da natureza como um mecanismo, no seu entusiasmo pela matemática pura como o único instrumento seguro para a investigação objetiva, Descartes viu-se diante do constrangedor problema da inteligência. Solucionou-o de modo bastante grosseiro e provisório com seu dualismo: "Um mundo que consiste numa imensa máquina matemática, estendendo-se pelo espaço; e outro mundo que consiste nos espíritos pensantes, não extenso. E seja o que for que não seja matemático ou dependa, de qualquer modo, da atividade da substância pensante… pertence a esta última".[1] Descartes, efetivamente, chega a designar um lugar do corpo, o *conarion*, ou uma parte do cérebro para essa "substância pensante", a qual trata de tudo o que não faz parte da imensa máquina externa.[2] Esse modo estranhamente inadequado de encarar a inteligência não demorou a ser contestado; desde os tempos de Descartes, não poucos filósofos e pensadores vêm pelejando com o problema do conhecimento, da epistemologia e da relação entre a inteligência e a matéria. Ainda assim, esses maus começos do problema da inteligência jamais foram totalmente compensados. Sobre o mundo externo, o homem foi descobrindo cada vez mais. Sobre sua própria mente, porém, sobre a razão pela qual nela reflete a natureza e com ela se relaciona de modo tão espantoso, ele progrediu muito menos.

Por que sentiria Descartes tamanho desprezo e tanto temor pela *mens* a ponto de querer isolá-la longe do universo mecânico e da matemática? Não seria porque o seu mundo lutava para emergir de "Hermes Trismegisto" e de tudo o que ele significava? A diferença básica entre a atitude do mago e a do cientista em relação ao mundo é que o primeiro deseja trazer o mundo para dentro de si, ao passo que o cientista faz o oposto; ele atribui ao mundo uma existência exterior a si, torna-o impessoal por um movimento

---

[1] Ibid., *pág. 113.*

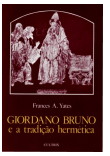
[2] Ibid., *págs. 114-115. Ele, todavia, justifica essa afirmação dizendo que não podemos, efetivamente, atribuir à* mens *um lugar no corpo, mas que ela exerce suas funções particularmente no* conarion, *de onde se irradia para o resto do corpo.*



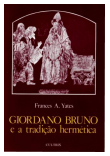
da vontade, e numa direção inteiramente oposta à descrita na *Hermética*, na qual toda ênfase se situa precisamente na reflexão do mundo na *mens*. Quer como experiência religiosa, quer como magia, a atitude hermética em relação ao mundo tem essa qualidade interiorizante.

Não se poderia, por conseguinte, supor que a mecânica e a matemática, colocadas acima do animismo e da magia, buscaram a todo custo evitar precisamente essa interiorização, essa conexão íntima da *mens* com o mundo. Pode-se insinuar que, por essa necessidade de reação vigorosa, caiu-se no erro de permitir que o problema da inteligência perdesse completamente o ritmo e se atrasasse muito em relação ao problema da matéria, do mundo externo e do seu funcionamento. Assim, do ponto de vista do problema da inteligência e da razão pela qual ele tanto avulta, justamente por ter sido desconsiderado no início da época moderna, "Hermes Trismegisto" e sua história são importantes. A controvérsia de Fludd não pode ser levianamente preterida pela fácil conjectura de que os modernos daquele tempo não erravam. Eles podem ter descartado ideias sobre a inteligência e a matéria que, por serem estranhamente formuladas, talvez fossem, na essência, menos remotas do que as suas próprias concepções sobre alguns aspectos do pensamento de hoje em dia. Seja como for, devemos conhecer a história do que eles descartaram, nem que seja apenas para compreender os motivos subjacentes ao triunfo do mecanismo. Essa história revela as raízes da transformação pela qual passou o homem, quando sua mente deixou de se integrar à vida divina do universo. Em companhia de "Hermes Trismegisto", palmilhamos as regiões fronteiriças entre a magia e a religião, entre a magia e a ciência, entre a magia e a arte, ou a poesia, ou a música. Nesses evanescentes domínios habitava o homem da Renascença, e o século XVII perdeu a pista que conduzia à personalidade desse *magnum miraculum*.

É como um estudo histórico que entrego ao leitor este livro. Tentei manter bem à vista os principais contornos históricos para, no interior deles, fazer o traçado das forças religiosas e culturais que, em última análise, provêm do impacto de "Hermes Trismegisto" (e novamente emprego aqui tal nome para abranger a totalidade do movimento estudado no livro) na Renascença italiana. Essa influência foi, em parte, oculta; fazendo-a vir à superfície para submetê-la

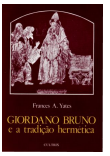


a uma investigação histórica, abrem-se novos modos de ver conhecidos fenômenos. O meu principal objetivo foi situar Giordano Bruno nessa perspectiva, esperando que isso desimpeça o caminho ao longo do qual outros viajarão em busca de soluções novas para problemas velhos.



Abreviações

Bibliografia	V. Salvestrini, *Bibliografia di Giordano Bruno* (1582-1950), *seconda edizione postuma a cura di Luigi Firpo*, Florença, 1958.
C. h.	*Corpus hermeticum*, Paris, 1945 e 1954. Vol. I, *Corpus hermeticum*, I-XII, *texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière.* Vol. II, *Corpus hermeticum*, XIII-XVIII, *Asclepius, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière.* Vol. III, *Fragments extraits de "Stobée"*, I-XXII, *texte établi et traduit par A.-J. Festugière*, vol. IV; *Fragments extraits de "Stobée"*, XXIII-XXIX, *texte établi et traduit par A.-J. Festugière*; *Fragments divers, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière.*
Dial. ital.	Giordano Bruno, *Dialoghi italiani, con note da Giovanni Gentile, terza edizione a cura di Giovanni Aquilecchia*, Florença, 1957 (um vol.).
Documenti	*Documenti della vita di Giordano Bruno, a cura di Vincenzo Spam panato*, Florença, 1933.
Festugière	A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste, Paris*, 1950-1954 (quatro vols.).
Ficino	Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basileia, 1576, (dois vols. consecutivamente paginados).
Garin, *Cultura*	Eugenio Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Florença, 1961.
J. W. C. I.	*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.*
Kristeller, *Studies*	Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma, 1956.
Kristeller, *Suppl. fic.*	Paul Oskar Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, Florença, 1937 (dois vols.).



Op. lat. Giordano Bruno, *Opere latine*, ed. por F. Florentino, V. Imbriani, C. M. Tallarigo, F. Tocco, H. Vitelli, Nápoles e Florença, 1879-1891, (três vols. em oito partes). Reimpressão em fac-símile, 1962 (Friedrich Fromman Verlag Gunther Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt).

Pico Giovanni Pico della Mirandola, *Opera omnia*, Basileia, 1572 (um vol.).

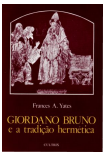
Scott *Hermetica*, ed. por W. Scott, Oxford, 1924-1936 (quatro vols.).

Sommario Angelo Mercati, *Il sommario del processo de Giordano Bruno*, Vaticano, 1942.

Test. uman. *Testi umanistici sul'ermetismo, testi di Ludovico Lazzarellí, F. Giorgio Veneto, Cornelio Agrippa di Nettesheim, a cura di E. Garin, M. Brini, C. Vasoli, P. Zambelli*, Roma, 1955.

Thorndike Lynn Thorndike, *A history of magic and experimental science*, Columbia University Press, 1923-1941 (seis vols.).

Walker D. P. Walker, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, The Warburg Institute, University of London, 1958.



Índice das ilustrações

Hermes Trismegisto, piso da Catedral de Siena (foto: Anderson) II

1a. O signo zodiacal de Áries com seus três decanos 97

1b. Francesco del Cossa, Palazzo Schifanoja, Ferrara (fotos: Villani) 97

2. Botticelli, *Primavera*, Galeria dos Uffizi, Florença (foto: Alinari) 98

3. Pinturicchio, Hermes Trismegisto com o Zodíaco, Sala das Sibilas, Aposentos Borgia, Vaticano (foto: Anderson) 131

4. Pinturicchio, Mercúrio matando Argos, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (foto: Anderson) 132

5. Pinturicchio, Ísis com Hermes Trismegisto e Moisés, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (foto: Anderson) 133

6a. Pinturicchio, Culto egípcio de Ápis, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano (foto: Anderson) 134

6b. O boi Ápis cultuando a cruz, detalhe de frisa, Sala dos Santos, Aposentos Borgia, Vaticano..... 134

7a. Sefirot, hierarquias angélicas e esferas. Extraído de *Meteorologica cosmica*, de Robert Fludd, Frankfurt, 1626, p. 8 169

7b. O sistema copernicano. Extraído de *De revolutionibus orbium Coelestium* de Copérnico, Nuremberg, 1543 169

7c. Os sistemas ptolomaico e copernicano. Extraído de *La cena de le ceneri*, de Giordano Bruno, 1584 169

8. Hierarquia angélica, esferas, e o alfabeto hebraico. Extraído de *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia*, de Robert Fludd, Oppenheim, 1617, 1619, II (I), p. 219 170

9. Página de rosto da *Ars magna lucis et umbrae*, de Atanásio Kircher, Roma, 1646 305

10. Natureza e arte. Extraído de *Utriusque cosmi… historia*, de Robert Fludd, I, p. 3 306

11. Figuras dos *Articuli centum et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (fotos: Bibl. Nac. Paris) 342

11a. "Figura Mentis" 342

11b. "Figura Intellectus" 342

11c. "Figura Amoris" 342

11d. "Zoemetra" 342

12a. Figura extraída dos *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (foto: Bibl. Nac. Paris) 343

12b. Figura tal como foi reproduzida nas *Opere latine* de Giordano Bruno, I (iii), 1889, p. 84 343

13. Figuras extraídas dos *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (fotos: Bibl. Nac. Paris) 344

13a. "Theuti Radius" 344

13b. "Figuras sem nome" 344

13c. "Speculum Magorum" 344

13d. "Expansor" 344

14a, b. Figuras extraídas de *De triplici minimo et mensura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 345

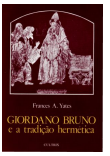
14c, d. Figuras extraídas de *De monade numero et figura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591 345

15a. A *Monas hieroglyphica*. Da página de rosto de *Monas hieroglyphica*, de John Dee, Antuérpia, 1564 378

15b. Tradução de Kircher da *Monas hieroglyphica*. Extraída do *Obeliscus pamphilius*, de Atanásio Kircher, Roma, 1650, p. 371 378

16a. O compasso místico. Extraído de *Utriusque cosmi… historia*, de Robert Fludd, II (I), p. 28 379

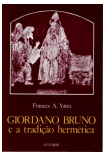
16b. *Obeliscus heliopolitanus*. Do *Obeliscus pamphilius*, de Atanásio Kircher, Roma, 1650, p. 371 (fotos: Warb. Inst.) 379



A AUTORA E SUA OBRA

Especialista nos temas e problemas do Renascimento, Frances Yates tornou-se uma das mais importantes estudiosas da história do século XX. Entre suas obras mais famosas, estão "The occult Philosophy in the Elizabethan ages" ("A filosofia ocultista na época elisabetana"), "Shakespeare's last plays" ("As últimas peças de Shakespeare"), "The art of memory" ("A arte da memória"), "Theatre of the world" ("O teatro do mundo"), "The Rosicrucian enlightement" ("O iluminismo rosa-cruz"). O italiano Giordano Bruno, um filósofo e herege da época renascentista, e o místico catalão Raimundo Túlio, um dos expoentes do pensamento religioso do fim da Idade Média, atraíram a atenção de Trances Yates, que trouxe uma nova visão da história das ideias, mostrando o entrelaçamento de correntes de pensamento tidas como antitéticas ou exclusivas de um único período histórico.

Nascida em Southsea, Inglaterra, em 1899, Frances A. Yates era a filha mais nova de um construtor naval. Depois de formar-se pela Universidade de Londres em 1926, trabalhou durante quinze anos como professora. Em 1934, publicou seu primeiro livro, um estudo sobre John Florio, um pensador inglês do século XVII, influenciado por Giordano Bruno e Montaigne, que desempenhou um importante papel na corte da rainha Ana, de 1604 a 1619. Em 1941, ingressou no Instituto Warburg da Universidade de Londres, ao qual permaneceu ligada até sua morte, em 1981. Consagrada como historiadora, Frances Yates foi eleita membro da Academia Britânica, da Sociedade Real de Literatura e da Academia Americana de Ciências e Letras. Entre seus outros ensaios, destacam-se os trabalhos sobre o simbolismo político do Sacro Império Romano, o teatro da época elisabetana e as academias francesas do século XVI.



Leia também

ALQUIMIA

Marie-Louise von Franz

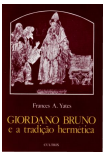
Foi a genialidade de C. G. Jung que descobriu, na "técnica sagrada" da alquimia, um paralelo com o processo de individuação psicológica. Este livro, ricamente ilustrado, foi escrito por uma velha amiga e colaboradora de Jung e funciona, ao mesmo tempo, como um guia prático para o que está ocorrendo no laboratório do inconsciente e como uma introdução aos estudos que Jung dedicou ao assunto.

Mais uma vez, a Dra. Marie-Louise confirma o seu dom excepcional para transcrever material esotérico, simbólico, para a experiência do cotidiano, mostrando que as imagens e os motivos que tanto interesse despertavam nos alquimistas eram de natureza arquetípica e, como tais, aparecem constantemente em nossos sonhos e nos desenhos modernos.

Este é um livro importante, de valor inestimável para a compreensão dos sonhos e para os interessados no bom relacionamento e comunicação entre os sexos.

Na Coleção "Estudos de Psicologia Junguiana por analistas junguianos", a Cultrix já publicou, da mesma autora, *Adivinhação e sincronicidade* e *O significado psicológico dos motivos de redenção nos contos de fadas.*

EDITORA CULTRIX



O PONTO DE MUTAÇÃO

Fritjof Capra

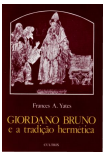
Em *O Tao da Física*, Fritjof Capra desafiou a sabedoria convencional ao demonstrar os surpreendentes paralelos existentes entre as mais antigas tradições místicas e as descobertas da Física do século XX. Agora, em *O Ponto de Mutação*, ele mostra como a revolução da Física moderna prenuncia uma revolução iminente em todas as ciências e uma transformação da nossa visão do mundo e dos nossos valores.

Com uma aguda crítica ao pensamento cartesiano na Biologia, na Medicina, na Psicologia e na Economia, Capra explica como a nossa abordagem, limitada aos problemas orgânicos, nos levou a um impasse perigoso, ao mesmo tempo em que antevê boas perspectivas para o futuro e traz uma nova visão da realidade, que envolve mudanças radicais em nossos pensamentos, percepções e valores.

Essa nova visão inclui novos conceitos de espaço, de tempo e de matéria, desenvolvidos pela Física subatômica; a visão de sistemas emergentes de vida, de mente, de consciência e de evolução; a correspondente abordagem holística da Saúde e da Medicina; a integração entre as abordagens ocidental e oriental da Psicologia e da Psicoterapia; uma nova estrutura conceituai para a Economia e a Tecnologia; e uma perspectiva ecológica e feminista.

Citando o *I Ching* — *"Depois de uma época de decadência chega o ponto de mutação"* — Capra argumenta que os movimentos sociais dos anos 60 e 70 representam uma nova cultura em ascensão, destinada a substituir nossas rígidas instituições e suas tecnologias obsoletas. Ao delinear pormenorizadamente, pela primeira vez, uma nova visão da realidade, ele espera dotar os vários movimentos com uma estrutura conceituai comum, de modo a permitir que eles fluam conjuntamente para formar uma força poderosa de mudança social.

EDITORA CULTRIX



C. G. JUNG: Entrevistas e Encontros

William McGuire e *R. F. C. Hull*

Conquanto, de acordo com sua famosa divisão dos tipos e das funções psicológicas, Jung tivesse classificado o seu tipo como *intuitivo-introvertido*, o grande psiquiatra suíço, em boa hora redescoberto por discretos estudiosos da alma e da cultura humana, ao longo de sua longa vida concedeu inúmeras entrevistas, tendo sido sempre lembrado, tanto por entrevistadores quanto por aqueles que privaram de seu relacionamento, como pessoa franca, amável e quase sempre espirituosa. O volume de entrevistas que o leitor ora folheia, de modo admirável, capta-lhe a personalidade e o espírito, manifestos em mais de cinquenta bate-papos de toda ordem, que vão de entrevistas para o rádio e a televisão, até depoimentos cinematográficos concedidos por ilustres personalidades.

A mais antiga dessas entrevistas apareceu em 1912, em *The New York Times*, quando Jung, então com 37 anos de idade, pronunciou conferências na Fordham University. O volume inclui também aquelas entrevistas para a imprensa falada e escrita que Jung concedeu quando das comemorações de seu 80.° aniversário, além das recordações que o escritor chileno Miguel Serrano registrou um pouco antes da morte de Jung, ocorrida em 1961. O volume traz ainda os depoimentos escritos por Whit Burnett, Elizabeth Shephey Sergeant, Victoria Ocampo, H. R. Knickerbocker, Alberto Moravia, Hans Carol, Mircea Eliade, Charles A. Lindbergh e pelos discípulos M. Esther Harding, Eleanor Bertine, Charles Baudouin, George H. Hogle e outros. Entre as entrevistas se inclui a que Jung concedeu para o conhecido programa de televisão da BBC, "Face a Face". Trata-se, enfim, de um Jung *real*, porém praticamente desconhecido, uma vez que dele, por várias circunstâncias, tem sido mostrada a imagem de um conservador meio romântico e de ideias um tanto esquisitas, quiçá anacrônicas. O Jung que o volume irá revelar ao leitor, em tudo e por tudo, é outro, muito diferente daquele, forjado pelas más consciências, a ponto de o leitor inteligente ficar surpreendido com o que vai ler.

EDITORA CULTRIX

GIORDANO BRUNO
E A TRADIÇÃO HERMÉTICA

Frances A. Yates

Giordano Bruno, filósofo italiano (1548-1600), é considerado um mártir da liberdade de pensamento. Rebelando-se contra o dogma religioso e contra todo tipo de ensino oficial, defendeu suas ideias diante dos sábios e dos poderosos de todos os países por onde passou, para, enfim, ser condenado à morte na fogueira, por se negar a retratar suas ideias, consideradas heréticas pelo Tribunal da Inquisição.

Hoje, quase quatrocentos anos depois de seu desaparecimento, a disputa em torno de sua figura está longe de ser encerrada. Prova disso é este livro de Frances A. Yates no qual, pela primeira vez, Giordano Bruno é situado no contexto da tradição hermético-cabalista, da qual representa uma variação original e onde surge como um filósofo e um mago, divulgador de uma mensagem religiosa pouco ortodoxa.

Além de ressaltar a importância primordial do hermetismo no pensamento da Renascença, esta reinterpretação revolucionária modifica profundamente o entendimento que se tinha de Giordano Bruno e questiona, com argumentos inéditos, o fato de ter sido condenado à fogueira pela Inquisição.

Esta nova obra de Frances A. Yates — professora de História do Renascimento na Universidade de Londres e autora de *O iluminismo rosa-cruz*, já publicado pela Editora Pensamento — atrairá, sem dúvida, a atenção de todos quantos se interessam pela história das ideias, da religião e da ciência do período áureo do Renascimento.

EDITORA CULTRIX